



دكتور عبد الستار إبراهيم

الإبداع

قضايا... وتطبيقاته



مكتبة الأنجلو المصرية

د. عبدالستار إبراهيم

الإبداع

قضايا .. وتطبيقاته



مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

اسم الكتاب : الإبداع قضايا وتطبيقاته

تأليف : د. عبد الستار ابراهيم

الناشر : مكتبة الانجلو المصرية

المطبعة : محمد عبد الكريم حسان

رقم الإبداع : ٢٠٠٢/٢٧٤٦

الترقيم الدولي : I.S.B.N. 977-05-1891-3

إهداء

إلى روعي أبي وأمي
وإلى زجلي لبنى وشادي

الجدور والامتداد

حوار بين صديقين

الصديق الأول :

والآن .. إننى قد عرفت كل شيء .. كل شيء من البداية حتى النهاية ، أليست «الياء» هى نهاية الحروف الهجائية .

الصديق الثانى :

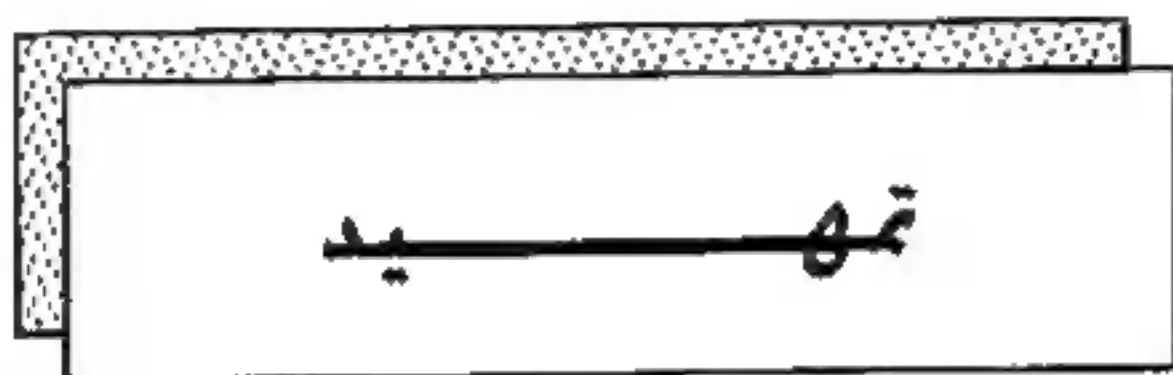
تستطيع أن تقف عند «الياء» إذا شئت هذا . الكثيرون يفعلون هذا وينتهى الطريق بهم إلى «الياء» ولكن ما أبلغ الدهشة التى ستعتريك ، إذا ما حاولت المضى ما بعد «الياء» ، مطلقا على عوالم أخرى لا متناهية .

سيوس : ما وراء الحمر الوحشية

الفهرس

٣	اهداء
٩	تمهيد
١٠	مقدمة
١٥	الباب الأول
	أضواء على الدراسة النفسية
	العلمية للإبداع
١٧	الفصل الأول : الأوجه المختلفة للإبداع .
٣٣	الفصل الثاني : السبيل العلمى فى دراسة الإبداع .
٥٧	الفصل الثالث : انبثاق الفكرة الإبداعية وتطورها .
	الفصل الرابع : العوامل المعرقة والعوامل الميسرة
٧٣	واللحظات الحرجة فى العملية الإبداعية .
٨٥	الباب الثانى
	جوانب من شخصية المبدع
٨٧	الفصل الخامس : الدوافع العامة والخاصة .
	الفصل السادس : المبدعون : اتجاهاتهم الاجتماعية
١٠٣	وأساليبهم فى التفكير والاعتقاد .
١٢٩	الفصل السابع : امتثال أم رفض ؟
١٥٧	الباب الثالث
	فى تنشئة المبدع ومجتمع المبدعين
١٥٩	الفصل الثامن : وجهتان من النظر .
١٦٥	الفصل التاسع : هل يمكن تعلم الإبداع : آفاق جديدة .

١٨٥	الفصل العاشر : المناخ الاجتماعي المبكر في حياة المبدعين
٢٠٥	الفصل الحادي عشر : المناخ التربوي وتربية القدرات الإبداعية
٢٣٥	الفصل الثاني عشر : المناخ الاجتماعي العام ومجتمع المبدعين
٢٥٩	فهرس تفصيلي بالموضوعات والأسماء
٢٦٧	مصادر ومراجع عربية وأجنبية
٢٨٠	إصدارات للمؤلف



تمهيد

عندما صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب في السبعينيات بعنوان «آفاق جديدة في دراسة الإبداع» ، كان الإبداع - كموضوع للدراسة العلمية والنفسية - في البدايات المبكرة ، وكنت في حينها بجامعة ميتشيجان بالولايات المتحدة الأمريكية كزميل زائر بأقسام علم النفس ومستشفيات الطب العقلى .

ومن ثم أتيت لي فرصة أكبر على الاطلاع والبحث العلمى فى هذا الموضوع الهام الأثير لنفسى ، ويقينى بأننا ندين له بكثير من جوانب التقدم العلمى والفنى والاجتماعى والسياسى والتربوى والصحى على المستويات الفردية والحضارية العامة على السواء . كان من الواضح خلال هذه الأعوام التى مضت بدءاً من نشر الطبعة الأولى إلى الآن ، أن تطورات جساماً فى دراسة موضوع الإبداع والعبقرية قد وقعت ؛ خاصة فيما يتعلق بالظروف الفردية والاجتماعية العامة ، التى من شأنها أن تساهم فى تطوير هذه القدرة وتدريبها . وقد ساهم علم النفس بفضل المنهج العلمى الذى التزم به الباحثون فى هذا العلم الفتى بنصيب الأسد فى فهم الإبداع ، بما فى ذلك أسسه النفسية والاجتماعية ، وتدريبه وتطبيقاته فى مجالات الحياة المختلفة . ولهذا كنت شديد التلهف لأن أعيد طباعة هذا الكتاب فى صورته المتطورة الحالية ، لكى تتواصل جوانب التقدم فى دراسة هذا الموضوع . إن إحساسى بأهمية هذا الموضوع من جهة ، وإحساسى بالتطورات العلمية التى حققتها دراسته خلال الأعوام الأخيرة على المستويين العالمى والمحلى كانت من أهم الدوافع ، التى حدت بى إلى وضع هذا الكتاب بصورته الحالية لمشاركة القارئ فيما تضمنه من أفكار وآراء .

ع . إبراهيم

مدينة المهندسين

القاهرة - يناير ٢٠٠٢

مقدمة الطبعة الأولى

تدور فكرة هذا الكتاب حول تقديم نتائج دراسات سيكولوجية حديثة للإبداع: من حيث أبعاده الرئيسية وتطور الأفكار الإبداعية وخصائص الشخص المبدع ثم إمكانية تدريبه . وقد ظهر اهتمامي بهذا الموضوع منذ فترة مبكرة من حياتي المهنية .. ذلك الاهتمام الذي تبلور في مجموعة من الدراسات للأصالة استمرت مايقرب من أربعة أعوام : وفي غمار تلك الدراسات وما انطوت عليه من أرقام وإحصاءات وتحليلات فنية دقيقة التخصص ، بدأت أفكر في مشاركة المثقف العام الجاد بعض تلك النتائج مجردة عما فيها من أرقام ، وتولدت هذه الرغبة عن هذا الكتاب .

وقد ألزمت نفسي بشكل عام بتقديم صورة للإبداع ، تقوم كلها على الدراسة السيكولوجية العلمية لهذه الظاهرة التي فتحت - أمام أجيال من الباحثين السيكولوجيين المعاصرين - الميدان واسعاً لتولي الكشف عن تلك الظاهرة وتطويعها للضبط والتطبيق العملي والاجتماعي .

ورأيت أن أقدم للقارئ تصوري للإبداع في أبواب ثلاثة ، يتضمن الباب الأول عرضاً عاماً وتحليلاً لعناصر المنهج العلمي في دراسة الإبداع ، وعناصره المختلفة وظهور الفكرة الإبداعية وتطورها في عقل المبدع . أما الباب الثاني فقد ضمنته فصولاً ثلاثة تلقى فيما بينها بعض الضوء على شخصية المبدع وسماته المزاجية ، ومعتقداته الفكرية والدوافع التي تدفعه للإبداع بشكل خاص . كما أفردت في هذا الباب فصلاً عن الصراع الذي يعيشه المبدع بحكم ما تمليه عليه إبداعاته من رفض واختلاف اجتماعي ، وما تمليه عليه رغباته في التوافق لهذا المجتمع .

أما الباب الثالث فقد ضمنته فصولاً عن إمكانية تعلم الإبداع وأساليب هذا التعلم ، ثم الظروف الاجتماعية المختلفة والعامة التي تساهم في تكوين المبدع . وقد حاولت أن أقدم برنامجاً لتدريب القدرة على الإبداع وتنشئة المبدعين ، تتفاعل من خلاله الأسرة بالنظام التربوي ، وبالنظم الاجتماعية العامة .

والذي أود أن أنبه له القارئ أن هذا الكتاب يقوم على فلسفة نظرية للباحث، محورها نظرية التعلم الاجتماعي والتي بمقتضاها نعالج الإبداع بوصفه سلوكاً

قابلاً للضبط ، وقابلاً للتعلم الاجتماعي ، والتدريب . وفي هذا الإطار تعتبر فصول هذا الكتاب محاولة لبلورة منسجمة ومتسقة من الحقائق في ميدان الإبداع ، وما يكتنفه من مشكلات اجتماعية تعوق أو تيسر ظهوره . كذلك حاولت أن أحقق بعض التوازن من حيث نتائج البحوث الأنجلو أمريكية والبحوث المصرية - عربية ، فاعتمدت لهذا السبب على نتائج البحوث التي أجريت في المجتمع المصري وتوازن مع تلك التي أجريت في الغرب .

ع . إبراهيم

أن آر بور - ميتشيجان - أمريكا

١٩٨٧

الفصل الأول
الأوجه المختلفة للإبداع

الفصل الأول

الأوجه المختلفة للإبداع

«العبقرية مثلها مثل درجات الحرارة شديدة الارتخاج التي لها القدرة على تفكيك تجمعات الذرة ثم إعادة تنظيمها مرة أخرى في نظام مختلف كلية» .

«بروست»

«العبقرية دالة على رغبة في التغيير ، والتغيير اشتياق وتطلع إلى عالم آخر جديد»

«صمويل بيتر»

هب أننا سألنا بضعة من الأشخاص عن الصورة التي يحملها كل منهم عن الشخص المبدع وخصائص العمل الإبداعي ، أو هب أنك سألت كل واحد منهم منفصلاً عما يجعله يؤمن بعبقرية «شكسبير» أو «بيكاسو» أو «أينشتاين» أو «نجيب محفوظ» ، أو «ابن سينا» ، سجد من المؤكد تفاوتاً ضخماً بين الأفراد في الأحكام التي يحملها كل منهم عن مظاهر العبقرية والنبوغ لدى هؤلاء .

فبعضهم قد يرى في الإبداع مظهراً من مظاهر خصوبة التفكير وسيولته ، ومعياراً لفيض لا ينضب من الأعمال ، فالعقري - في نظر هؤلاء - أشبه بالعجلة الحربية التي لا تكف عن إشعال الشرر . أنظر مثلاً إلى «أبو بكر الرازي» - الملقب بـ «جالينوس العرب» لعبقريته الطبية - إنه يذكر عن نفسه أنه كتب بمثل خط التعاويذ المنمنمة وفي عام واحد أكثر من عشرين ألف ورقة ، حتى : «ضعف

بصرى وحدث لى فسخ فى عضل يدي» . ولم يقتصر على كتاب «الحاوى» الذى يعتبر من أهم الكتب الطبية التى مهدت لنشأة الطب الغربى المعاصر ، بل كتب فى التاريخ والفلسفة ، بل إنه زاول الموسيقى والغناء وصاروا بفضل لونه من ألوان العلاج التى تبناها الطب النفسى المعاصر فى أيامنا هذه (أحمد محمد الشنوانى ، كتب غيرت الفكر الإنسانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧) .

ولم يعرف «شكسبير» بـ «هاملت» بل كتب أيضاً «عطيل» ، و «الملك لير» ، و «ماكبث» ، و «الملك هنرى الرابع» . وكتب فى الكوميديا بالقدرة نفسها التى كتب بها فى المأساة . ومسرحياته تروى على العشرات ، وقصائده تتجاوز المئات . ويدخل كل منها فيض غزير من الصور . ولم تنبئ شهرة الرواى المصرى المعروف «نجيب محفوظ» على تأليف «الثلاثية» ، بل إنه كتب قبلها وبعدها عشرات الروايات والقصص بما فيها «كفاح طيبة» ، «رادوبيس» و «زقاق المدق» ، «بداية ونهاية» ، «الكرنك» ، «خان الخليلي» ، «الحرافيش» ... إلخ . وهكذا أيضاً «بيكاسو» لم تنبئ شهرته على لوحة واحدة فى اتجاه واحد ، بل إن لوحاته تزيد على المئات ، وكل لوحة منها تحفل بعدد من المنبهات ، والألوان والموضوعات . وفى مجال العلم لم تنبئ شهرة علماء من أمثال «نيوتن» و «أينشتاين» على نظرية واحدة - على الرغم من أن شهرة الواحد أو الواحدة منهم اقترنت بذلك - بل إن لكل عالم مجالات علمية أخرى قد برز فيها بتفوق . صحيح أن «نيوتن» مثلاً قد ارتبط اسمه بنظرية الجاذبية . ولكن نظرياته فى الضوء والبصريات لا تخفى على أحد من المتخصصين . وهكذا أيضاً يمتاز كل من استحق أن نطلق عليه لفظ عبقرى بجدارة .

وأصحاب هذه النظرة التى تهتم بالكم والخصوبة لا يعينهم الاهتمام بعمل بعينه من حيث نتائج هذا العمل وقيمته فى دنيا الإبداع الفنى أو العلمى ، ولكن تعينهم كمية الأعمال المنتجة بغض النظر عن كيفها . ومن ثم ، نجد طائفة أخرى لا تهتم بهذا الكم ، بمقدار ما تهتم بتنوع الأعمال الإبداعية ، وقدرة المبدع على تشكيل حالاته الذهنية والعقلية بطرق مختلفة . فالعبقري فى نظر هؤلاء يملك فكراً أشبه بحبات الخرز التى تنتظم فى أشكال متنوعة وخصيصة . وعن مثل هذا الأمر يتحدث بعض نقاد الأدب فى تقييمهم لكثير من الأعمال الأدبية والمسرحية: هل استطاع صاحبه أن يتجاوز نفسه ؟ هل استطاع أن يتخطى الأعمال التى سبق له أن قدمها من قبل ؟ أم أنه ظل أسيراً لمجموعة محددة من الأفكار الضيقة المتصلة مما يطبع أعماله بطابع من الجمود وضيق الأفق ؟

فى نظر هؤلاء لا يكون مقياس الإبداع والعبقرية بالنسبة «لشكسبير» مثلاً وعشرات المسرحيات المأساوية والكوميديّة التي نسجها ، ولا مئات القصائد الشعريّة التي زخرت بها أعماله ، ولكن المقياس فى نظر هؤلاء هو مدى التنوع الذى صاغ به «شكسبير» شخصيات مسرحياته ، وقصائده ، والموضوعات الجديدة التي يحملها كل عمل من أعماله . إن أى عمل جديد «لشكسبير» تبدو فيه - بالرغم من الطابع العام لشخصيته وأسلوبه فى الكتابة - روعة المحاولة للتحرر من منظور العمل السابق وموضوعه . فلم يكرر فكرة ، ولم يستخدم صورته الشعريّة بصورة جامدة متكررة . فالمأساة فى «هاملت» اختلفت عن غيرها من المآسى والتراجيديات التي وضعها ، وتختلف أيضاً معالجة مضمونها عن مضمون المأساة فى «لير» أو «عطيل» .

وبالمثل نجد أنه على الرغم من تميز «نجيب محفوظ» بوجود أسلوب خاص به فى الكتابة والتأليف ، إلا أن المضمون ومسرح أحداث رواياته ، اختلف من رواية إلى أخرى ، فـ «كفاح طيبة» تصف حقبة تاريخية قديمة فى تاريخ مصر الفرعونى . لكن الثلاثية تصف أحداثاً وتعرض لأشخاص فى أحياء القاهرة الشعبية الحديثة . وفى «الشحاذ» مارس «محفوظ» قدراته على التحليل المتعمق لشخصية واحدة بعينها واصفاً ماتمر به هذه الشخصية من تطورات تفاعلت فى إحداثها الظروف الخارجية والفردية الخاصة بهذه الشخصية ، وكأنه عالم نفسى قدير يصف حالة من الحالات النفسية فى عيادته أو مستشفى . وهكذا أيضاً تبدو عبقرية «ديستوفسكى» أو «ديكنز» و«ليوناردو دافنشى» : قدرة على تخطى الذات ، والتحرر من النظرة الجامدة ، والتفتح على عالم متنوع وخصيب بالرؤى والصور والأشكال والموضوعات .

واتخذت عبقرية «ابن حزم الأندلسى» فى التراث الإسلامى والعربى اتخذت شيئاً مماثلاً ، فهو يعتبر أمتع من كتب عن الحب والعشاق وسيكولوجية العلاقات الإنسانية فى كتابه «طوق الحمامة فى الألفة والآلاف» ، ولكنه فضلاً عن هذا كان فقيهاً وكان طبيباً وكان فيلسوفاً يرجع إليه الناس فيما يستعصى عليهم من أمور فى هذه الموضوعات وغيرها من أمور حياتهم ، وله فى هذه التخصصات مؤلفات معروفة لها قيمتها فى التراث الإنسانى .. إلخ .

لكننا قد نجد أيضاً من ينظر للعبقرية والإبداع بمنظور آخر ، ومن يقول بأن مقياس العمل الإبداعى يكمن فى وزن العمل وقيّمته لا بالنسبة لأعمال المفكر

الواحد ، ولكن بالنسبة لوزنه من بين الأعمال الأخرى لعديد من المفكرين . فهل استطاع هذا العمل أن يقدم رؤيا جديدة ؟ وهل استطاع أن يقدم تأليفاً جديداً بين أشياء متناقضة بحيث يلقي على بعض الظواهر أضواء لم تكن ملقاة عليها من قبل ؟ وصاحب هذا الرأي قد لا يعنيه مقدار ما أنتج الفكر ، ولا مقدار التنوع في أعماله فحسب ، بل إن ما يعنيه أساساً هو وزن العمل ، وقيمته في دنيا الأعمال الأخرى من حيث جدته ، وأصالته ، وقدرته على الامتداد بحدود الخبرة إلى آفاق جديدة . وإذا ما قيست الشخصية المبدعية بهذا المقياس فإن الحكم عليها ، وعلى العمل الإبداعي يصبح شديداً وصارماً نسبياً . وعلى مر تاريخ الفكر البشرى قد لا تتجاوز الأعمال الإبداعية - بهذا المقياس - العشرات . وقد لا يزيد عدد الأعمال الإبداعية للمفكر الواحد عن واحد أو اثنين على الأكثر ، هو الذي اكتسب من خلاله الشهرة والتقدير . فمن بين كل مؤلفات «داروين» يبرز «أصل الأنواع» في نظريات التطور ، ومن «كارل ماركس» رأس المال ، ومن «دستوفيسكي» «الأخوة كارامازوف» ومن «نيون» كتاب «برنكيبا» ، ومن «بافلوف» المجلد الموسوم «الأفعال المنعكسة الشرطية» ومن «فرويد» يبرز «تفسير الأحلام» ، ومن «طه حسين» يبرز «الأيام» من بين عشرات الكتب التي وضعها أو وضعها آخرون في التراجم الشخصية ، ومن «نجيب محفوظ» «الثلاثية» ، ومن «توفيق الحكيم» عودة الروح ومن «عباس العقاد» «عبقريه محمد» ومن «ابن سينا» يبرز «القانون» كأحد أهم المراجع الطبية الرائدة في تاريخ الممارسة الطبية ، ومن «ابن حزم الأندلسي» يبرز كتابه «طوق الحمامة في الألفة والآلاف» ، ومن عشرات الكتب التي وضعها «أبو بكر الرازي» يبرز كتاب «الحاوي» ، ومن «أبو العلاء المعري» تبرز «رسالة الغفران» كأثر أدبي خالد تشبه فيما يذكر «طه حسين» بالآثار الغربية الخالدة مثل «الكوميديا الإلهية» لدانتي ، أو «الفردوس المفقود» لميلتون ، وهكذا .

وبهذا قد يصبح العمل الإبداعي نادراً ندرة وجود هذا الأعمال الموسومة وماشابهها . ويصبح الحكم على عمل ما بأنه مبدع ومتميز صارماً صرامة الشروط ، التي حققت من خلالها هذه الأعمال - التي ذكرناها - الخلود لها ولأصحابها .

وقد يتصور البعض أن المبدع شخص يتسم بحساسية مرهقة ، وقدرة على الإدراك الدقيق للشعرات ، والإحساس بالمشكلات وإثارتها . فمنظر غروب الشمس قد لا يثير عند الشخص العادي أكثر من مظاهر الترقب لما يتطلبه ذلك من جوانب التكيف المختلفة التي يفرضها مقدم الليل .

أما بالنسبة لشاعر مبدع فإن مغيب الشمس قد يكون بؤرة لكثير من المشاعر بمقاييس الحساسية المرهفة والوجدان اليقظ ، أو أنه الوقت الذي يضع فيه الشخص:

الرأس في اليد وفي العيون الغـاز

وفي النفس اكتئاب مثل اكتئاب العاشقين

كما كان يحلو لـ «إيليا أبو ماضي» الشاعر المهجري العربي المعروف أن يصف مقدم المساء .

وقد شاهد الملايين قبل «نيوتن» ثماراً تسقط من أشجارها ، غير أن مشهد التفاحة وهي تسقط من شجرتها في حديقته بـ «ولثروب» Wolthrop كان يحفل بالنسبة له بكثير من المشكلات والأسئلة الغامضة ، التي انتهت به بعد ذلك إلى إجابتها من خلال نظريته عن الجاذبية الأرضية .

وفي المجال الاجتماعي لم تأخذ مشكلة التفاوت الضخم بين الطبقات وتوزيع الثروة أكثر من صورتها القدرية الساذجة ، أما بالنسبة «لكارل ماركس» فقد كانت مصدراً لإثارة الكثير من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التي نبهته بعد ذلك لكتابة المجلدات الضخمة عن هذا الموضوع . وعندما لاحظ «بافلوف» أن الكلاب في معمله بجامعة «سان بتر سبرج» كانت تفرز اللعاب سواء عند وضع مسحوق اللحم في أفواهها ، أو عند مجرد سماعها لصوت خطوات المجرب وهو يتجه نحوها ليطعمها سواء بسواء ، أحس بأن هناك ظاهرة تحتاج للتفسير ، ومن ثم كان ذلك بداية لوضعه نظرية التعلم الشرطي ، التي ندين لها بكثير من المنجزات في فهم السلوك الإنساني والحيواني على السواء . (للمزيد عن نظرية «بافلوف» في التعلم الشرطي ، نحيل القارئ لكتابنا أسس علم النفس ، ١٩٨٧) .

وأخيراً - وليس آخر - فقد يثير البعض تصوراً آخر للعبقري والمبدع . فالمبدع في الفن أو العلم هو ذلك الشخص القادر على إدراك الروابط الخفية بين الأشياء . فالخاصية العامة التي تجمع بين الاختراع والتفكير العلمي ، والخلق الفني تتبدى في مدى السهولة واليسر لدى الفنان أو العالم أو المخترع في إعادة ترتيب عناصر سابقة في صياغة جديدة . فالعالم والفنان مثلاً كلاهما يتساوى مع الآخر بزاوية ما . فكما يحول الفنان خبرته بالبشر إلى رواية أو مسرحية ، فإن العالم يختبر البيانات التي جمعها - بجهده أو بجهد الآخرين - ويحولها إلى صياغة نظرية جديدة . فكلاهما - إذاً - يعيد صياغة أنواع محددة من المعلومات والخبرات الموجودة في نمط أو نظام أو شكل جديد .

ولا يعجز أصحاب هذا الرأي الأخير عن أن يجدوا الأدلة المتعددة لإثبات ذلك ؛ فعبقرية «نيوتن» ظهرت في قدرته على الربط بين سقوط التفاحة والجاذبية ، و«فرويد» في قدرته على الربط بين هفوات اللسان ، وزلات القلم والأحلام ، بعالم اللاشعور ، والرغبات المكبوتة ، و«بافلوف» في قدرته على الربط بين إفراز اللعاب والمنبهات الشرطية ، والشاعر والأديب الروائي تتخلق مواهبهم الأصيلة وتتكون من خلال قدرتهم جميعاً على الربط بين العناصر الحسية والخبرة الماضية في شكل جديد ، بتأثير من القدرات العقلية ، والحياة العاطفية ، ورؤيتهم الأيديولوجية للواقع . إن «فولستاف» في «الملك هنري» ليس مجرد شخص عرييد . والحذاء في لوحة «فان جوخ» المشهورة التي تحمل نفس الاسم ليس حذاء عادياً . والمسيح في لوحات «جيوتو» ليس هو المسيح الحقيقي . و«شهر زاد» عند «توفيق الحكيم» ليست «شهر زاد» الحقيقية إن كان لها بالفعل وجود حقيقي ، كما أنها ليست شهر زاد ألف ليلة ، و«ميرسول» الغريب عند «كامي» لا يمثل صورة تسجيلية نقّات حقيقي ، إنها جميعاً أشخاص وصور وأشكال ، وخبرات أعيد تشكيلها من جديد ، من خلال ارتباطها بالحياة العاطفية والرمزية للفنان ، ورؤيته لواقعه ، أو لجانب من هذا الواقع .

هكذا يمكن إذاً أن نجد الصورة التي يحملها كل منا عن العبقري أو المبدع المفكر تختلف وتتنوع ، بحيث قد لا يلتفت صاحب وجهة نظر معينة إلى وجهات النظر الأخرى . فكيف إذاً يواجه عالم النفس هذا التنوع ؟ هل يعتنق فكرة دون الأخرى يتبناها في نظريته لأعمال الإبداع الفني والعلمي ؟ أم أن له طريقاً آخر ؟

الحقيقة أن موقف عالم النفس يختلف فيما أوضحنا عن غيره منهجياً ؛ فهو يقوم بتحليل العملية الإبداعية بالاطلاع على وجهات النظر المختلفة . ويمقتضى هذا التحليل ، ويمقتضى المسلمات المنهجية استطاع علماء النفس أن ينظروا إلى الإبداع بصفته عملية تشير إلى وجود مجموعة معينة من السمات أو القدرات ، أو العوامل التي يظهر تأثيرها في سلوك الشخص المبدع ، ويسمى الشخص مبدعاً إذا ما ظهرت لديه تلك السمات أو بعضها بدرجة شديدة . وبالطبع فقد يشتهر عالم أو أديب بقدرة معينة دون قدرة أخرى ؛ إذ ليس بالضرورة أن تتوافر جميع هذه العوامل في عمل واحد ، أو شخص واحد . فمنهم من تزداد قدرته على الإحساس بالمشكلات والفقرات ، دون اكتراث بما يتطلبه ذلك من محاولة لعلاج تلك المشكلات واستكشاف الحلول الملائمة لحلها .

وعلى الرغم من أن تحليل عالم النفس للعملية الإبداعية ، يبدأ عادة من إطار أو تصور نظري ، فإنه لا يعتمد بكامله على التحليلات النظرية والحدس . إنه يتجه عادة إلى صياغة أفكاره في شكل فروض محددة تصلح في نظره للإمام بالجوانب المختلفة للعملية الإبداعية ، أي أنه يتجه لحصر العوامل والسمات المختلفة ، التي يمكن أن نلم بمقتضاها بالجوانب المتنوعة للعملية الإبداعية في شكلها المتكامل .

وتأتي بعد مرحلة فرض الفروض مرحلة أخرى ، يقوم بها العالم الذي صاغ هذه الفروض ، أو عالم آخر يعكف على هذه التصورات ويحاول أن يترجمها إلى لغة عملية واقعية . لنفرض مثلاً أننا بدأنا بالتصور الذي يتبناه البعض للعملية الإبداعية بصفتها مظهراً من مظاهر التعبير عن السيولة والخصوبة الفكرية . فمثل هذا الفرض يجب أن يتحول بمقتضى اللغة العملية إلى مجموعة من العناصر التي يمكن ملاحظتها وتقديرها ؛ أي يجب أن يجتهد العالم أو الباحث السيكولوجي في شحذ خياله لكي يجمع العناصر المختلفة النوعية ، التي نعبر عن السيولة والخصوبة الفكرية . فقد يرى مثلاً بأنها تعنى :

(١) الإشارة إلى كمية الأفكار التي تطرأ على الذهن عند إثارة موضوع أو مشكلة معينة في وحدة زمنية محددة .

(٢) أو قد تعبر في رأيه عن سهولة توليد الأفكار ، وسرعة التفكير أو سرعة التصنيف ، بإعطاء كلمات في نسق محدد ، أو وفق نظام معلوم ألفاظ أو أفعال أو تشبيهات أو استعارات أو صور .

ومن الترجمة العملية للفروض يسهل بعد ذلك وضع مقياس أو عدة مقاييس لتقدير هذه الخصائص في الأفراد . ومن ثم يسهل علينا بعد ذلك أن تقدر الفروق الفردية والاختلافات الشخصية في الخاصية التي وضعنا المقياس من أجلها .

وتأتي بعد مرحلة وضع المقاييس ، مرحلة تطبيق هذه المقاييس على عينات من الأفراد تنتقى بطريقة ما بحيث تكون ممثلة للمجتمع الكبير . ونعالج بعد ذلك إجاباتهم بطرق موضوعية للوصول إلى العوامل المختلفة التي يمكن من خلالها فهم الظاهرة الإبداعية وما تشتمل عليه من قدرات .

والحقيقة أن علم النفس استطاع فيما لايزيد عن ربع قرن أن يكشف الكثير عن تحليل الإبداع وفهمه ؛ فقد أمكن بفضل اكتشاف أن هناك عوامل أساسية

مستقلة للقدرة الإبداعية ، دونها لانستطيع أن نتحدث عن وجود إبداع (انظر المرجعين : ٤٩ ، ٥٠ في نهاية الكتاب .) من هذه العوامل : الطلاقة ، والمرونة الذهنية ، والأصالة ، والحساسية للمشكلات ، والقدرة على المثابرة . ويحتاج القارئ هنا إلى كلمة عن كل من هذه المفاهيم ؛ ليرى صلتها بما يعرف أو لا يعرف عن الإبداع .

الطلاقة والخصوبة

ويقصد بالطلاقة أو ما يسمى بالإنجليزية Fluency ، القدرة على إنتاج أكبر عدد من الأفكار الإبداعية . فالشخص المبدع شخص متفوق من حيث كمية الأفكار التي يقترحها عن موضوع معين في وحدة زمنية ثابتة بالمقارنة بغيره ؛ أي إنه على درجة مرتفعة من القدرة على سيولة الأفكار ، وسهولة توليدها ، وتتوافر هذه القدرة في بعض الأشخاص بقدر مرتفع . مثال ذلك ما يذكره «كليمنت أتلي» عن «ونسون تشرشل» أنه كان يستطيع أن يقدم على الأقل عشر أفكار لأي مشكلة . كذلك يذكر نقاد الأدب أن «شكسبير» كان يمتاز بقدر مرتفع من هذه القدرة ؛ فليس ثمة مسرحية فيها ذكر للحيوانات والجوارح كما في «الملك لير» ، فقد ملأ «شكسبير» مسرحيته تلك بكثير من رموز الرعب . فهو يذكر أربعة وستين حيواناً مختلفاً ١٣٣ مرة ، كما أن معرفته في تلك المسرحية بالنباتات وأسمائها تكاد تكون مذهلة .

وتتخذ مقاييس القدرة على الطلاقة أشكالاً عدة منها مثلاً : سرعة التفكير بإعطاء كلمات في نسق محدد ، تبدأ مثلاً بحرف معين أو مقطع ، أو تنتهي بحرف معين أو مقطع ، ومنها التصنيف السريع للكلمات في فئات خاصة ، أو تصنيف الأفكار حسب متطلبات معينة ، مثلاً القدرة على ذكر أكبر عدد من أسماء الجمع ، أو أسماء الحيوانات ، أو الأشياء الصلبة ، أو البيضاء ، أو أكبر قدر من الاستعمالات لقالب الطوب ، أو علبة ، أو أكبر قدر من العناوين لقصة .. إلخ . ومنها القدرة على إعطاء كلمات ترتبط بكلمة معينة كذكر أكبر عدد من التدايعات لكلمة كلب ، أو ليل ، أو حرب .. إلخ ، ومنها القدرة على وضع الكلمات في أكبر قدر ممكن من الجمل والعبارات ذات المعنى ... وهكذا .

المرونة الذهنية والقدرة على التنوع

ويقصد بها الإشارة إلى القدرة على تغيير الحالة الذهنية بتغيير الموقف ؛ أى إن المرونة هنا تعتبر عكس ما يسمى بالتصلب العقلى الذى يتجه الشخص بمقتضاه إلى تبني أنماط فكرية محددة يواجه بها مواقف الحياة مهما تنوعت واختلف . ومن المطلوب بالطبع أن يكون الشخص المبدع على درجة مرتفعة من المرونة ، والتلون العقلى ، حتى يكون الشخص قادراً على تغيير حالته العقلية لكي تتناسب مع تعقد الموقف الإبداعي . ولاشك أن جزءاً كبيراً من أمراض العملية الإبداعية فى مجال الفنون فى مجتمعاتنا العربية قد يكمن فى انخفاض هذه القدرة لدى كثير من فنانينا . ففي مجال الغناء نجد للأسف بعض الفنانين يميلون إلى تبني لون واحد من الغناء ، وفى الموسيقى يتبنون شكلاً واحداً من الإيقاع ، وفى الرسم .. وفى القصة وغير ذلك . ومن شأن هذا التبنى لأسلوب واحد تقليدى أن يقضى على كثير من مظاهر التنوع والثراء الإبداعي .

ويتخذ التعبير عن المرونة مظهرين : أولهما قدرة الشخص على أن يعطى تلقائياً عدداً متنوعاً من الاستجابات لا تنتمى إلى فئة ، أو مظهر واحد وإنما تنتمى إلى عدد متنوع ، أى الإبداع فى أكثر من إطار أو شكل . ويسمى هذا النوع منه : المرونة التلقائية ، وهى التى يمكن تحديدها لدى الفنانين والأدباء الذين ينجحون فى إعطاء منتجات إبداعية متنوعة ، ولا تنتمى لإطار واحد .

أما الشكل الآخر من المرونة فيتعلق بالسلوك الناجح لمواجهة موقف أو مشكلة معينة ، فإذا لم يظهر هذا السلوك بفشل الشخص فى حل المشكلة أو مواجهة الموقف . ويسمى هذا النوع من المرونة باسم المرونة التكيفية ؛ لأنها تحتاج لتعديل مقصود فى السلوك ليتفق مع الحل السليم . فإذا علقنا خيطين فى طرفى الحجرة بحيث يكون كل منهما بعيداً عن الآخر ، وطلبنا من مجموعة من الأشخاص كل منهم على حدة أن يقف فى وسط الحجرة ، وأن يحاول أن يجد حلاً يستطيع أن يساعد على الإمساك بالخيطين فى وقت واحد ، فإن الشخص المرن يستطيع أن يسلك سلوكاً ناجحاً ، يمكنه من مواجهة هذه المشكلة فيقترح مثلاً القيام بأرجحة أحد الخيطين عند تناول الخيط الآخر . أما الشخص غير المرن عقلياً فإنه قد لا يستطيع أن يجد حلاً لتلك المشكلة ؛ لأنه قد لا يتمكن من أن يواجه الموقف بحل عقلى مناسب . فس على هذا كافة المشكلات التى تواجهنا وتحتاج منا لحلول مرنة من هذا النوع .

الحساسية للمشكلات والوعي بنواحي القصور

الشخص المبدع يستطيع رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد .
فهو يعي الأخطاء ، ونواحي النقص والقصور ، ويحس بالمشكلات إحساساً مرهفاً .
Sensitivity to problems .

ولاشك أن الأشخاص الذين تزداد حساسيتهم لإدراك أوجه القصور ،
والمشكلات في المواقف العقلية والاجتماعية تزداد فرصتهم لخوض غمار البحث
والتأليف فيها ؛ فإذا قاموا بذلك فإن الاحتمال سيزداد أمامهم نحو الإبداع الخلاق .
وتبين دراسات العلماء والأدباء ، والفنانين أنهم بالفعل من ذوي الإحساس المرهف
في إدراك التغيرات ، ونواحي القصور ، وبداية من هذا الإحساس تنطلق إمكانياتهم
نحو سد الثغرات ، أو فهم الغموض المحيط ، إما برواية ، أو نظرية علمية ، أو
بقصة .. إلخ .

ويتحدث بعض العلماء عن هذه القدرة بمصطلحات أخرى كارتفاع الوعي
ويقول Kneller في هذا المعنى أن الشخص المبدع أكثر حساسية لبيئته عن
المعتاد؛ فهو يرقب الأشياء التي لا يرقبها غيره في الصحف اليومية ، وبعض
الثغرات في الأفكار الشائعة وغيرها ، وهو بهذا المعنى أكثر تفتحاً على بيئته .
ويقوم من خلال مجهوداته الإبداعية بعد ذلك - بدافع من تلك الأشياء - إلى
فهمها ، ووضعها في إطار آخر (المرجع ٥٦) .

الأصالة والابتكار

الشخص المبدع ذو تفكير على درجة عالية من الأصالة Originality ، أي
أنه لا يكرر أفكار المحيطين به ، فتكون الأفكار التي يولدها جديدة إذا ما حكمنا
عليها في ضوء الأفكار التي تبرز عند الأشخاص الآخرين ؛ ويمكن الحكم على
الفكرة بالأصالة إذا كانت متميزة ، ولا تكرر الأفكار الشائعة . والشخص صاحب
التفكير الأصيل بهذا المعنى هو الشخص الذي ينفر من تكرار أفكار الآخرين ،
وحلولهم التقليدية للمشكلات .

وإذا نظرنا إلى الأصالة في ضوء عوامل الطلاقة والمرونة والحساسية
للمشكلات ، نجد أنها تختلف عن كل منها فهي :

(١) لا تشير إلى كمية الأفكار الإبداعية التي يعطيها الشخص، بل تعتمد على قيمة تلك الأفكار، ونوعيتها، وجدتها، وهذا ما يميزها عن الطلاقة.

(٢) ولا تشير إلى نفور الشخص من تكرار تصوراته، أو أفكاره هو شخصياً، كما في المرونة، بل تشير إلى النفور من تكرار ما يفعله الآخرون، وهذا ما يميزها عن المرونة.

(٣) وهي لا تتضمن شروطاً تقويمية في النظر إلى البيئة، كما لا تحتاج إلى قدر كبير من الشروط التقويمية المطلوبة لنقد الذات؛ حتى يستطيع المفكر المبدع أن ينهي عمله على خير وجه، وهذا ما يميزها عن الحساسية للمشكلات، التي تحتاج لقدر مرتفع من التقويم سواء في تقويم البيئة أو الذات.

لكن علينا أن لا نبالغ في تصور دور الأصالة في عملية الإبداع، فما هي إلا عنصر من عناصر العملية الإبداعية الكلية.. وتتفاوت أهميتها بتفاوت ميادين البحث والتأليف. ففي مجال الأدب والفن تزداد أهميتها.. بل إنه يمكن القول بأن أهميتها في هذا المجال تفوق أهمية غيرها من العوامل.. أما في مجال البحث العلمي والرياضيات فإن وزنها يتضاءل كثيراً؛ صحيح أن القدرة على إعطاء أفكار جديدة تكون ضرورية لأي باحث علمي، غير أن وزن هذه القدرة يكون أكبر ما يكون في البداية.. وربما في النهاية بعد تحصيل الوقائع والبيانات الملائمة.. وبين البداية والنهاية يوجد طريق شاق طويل، يحتاج لعدد كبير من القدرات تفوق في أهميتها وزن عامل الأصالة. ومن ناحية أخرى يتنبه «بيفردج» إلى أن تقدم المعرفة العلمية لا يتم بفضل القدرة على الابتكار الخلاق والأصالة فحسب، بل إنه يتم بفضل جهد فريق آخر من العلماء النظاميين Systematic الذين يقيمون معرفتهم بخطوات متدرجة، ومنظمة. وهؤلاء قد تبنى شهرتهم أساساً على مثابرتهم، وإصرارهم ومتابعتهم للجهود السابقة والامتداد بها، وهي قدرات تختلف عما في الأصالة، ولا تقل أهمية من حيث قيمتها في دنيا الإبداع.

وحتى في بعض مجالات الفن لا تحتاج الأصالة بقدر ما تحتاج إلى قدرات أخرى.. ففي مجال التمثيل لا يرتبط نجاح الممثل العبقري بالقدرة على الأصالة بقدر ما يرتبط بقدرته على تكوين اتجاه بلائم الشخصية المتخيلة. وقد تنبه «ستانيسلافسكي» المخرج المسرحي الروسي المعروف إلى ذلك، عندما قدم هذه

النصيحة إلى الشباب من الممثلين :

«إنك يجب أن تضع نفسك في موقف شبيه بموقف الشخصية التي تصورها، وتضيف افتراضات جديدة إذا اقتضت الضرورة . حاول أن تتذكر حالتك عندما تكون أنت في موقف مماثل حتى إذا لم يكن قد مر بك موقف كهذا من قبل . فيجب أن تصطنع موقفاً خيالياً ، وأن تحس بنفسك في الدور ، وأن تحس بالدور في نفسك (عن : ٤١) » .

وقد أثبت العالم السيكولوجي الروسي «ناتادزي» هذه الحقيقة تجريبياً فبين أن ما يميز الممثل الناجح عن الممثل غير الناجح هي قدرة الأول على الاندماج الجيد في الدور بسبب القدرة على تكوين إطار عقلي ، يمكن من خلاله صياغة السلوك بحيث يكون مطابقاً للسلوك المتخيل (أى سلوك الشخصية التي يقوم الممثل بتمثيلها) .

وبالطبع فإن هذه الاستثناءات لا يجب أن يفهم منها التقليل من شأن عامل الأصالة في الإبداع .. ولعل من الأفضل أن نتصور أن الأصالة قد تأخذ أشكالاً مختلفة باختلاف ميادين التخصص ، أو أنها تحتاج بجوارها لقدرات أخرى يفرضها هذا المجال أو ذاك .

التركيز لفترات طويلة

الشخص المبدع - كما أشرنا من قبل - يمتاز بطريقة خاصة في إطلاق طاقاته. تتمثل في قدرته على التركيز لفترات طويلة في مجال اهتمامه . والمبدع بعبارة أخرى يجب أن يكون ذا قدرة على التركيز المصحوب بالانتباه طويل الأمد على هدف معين ، على الرغم من المشتتات والمعوقات التي تثيرها المواقف الخارجية ، أو التي تحدث نتيجة للتغير في مضمون الهدف . وتظهر هذه القدرة في إمكانية الشخص وقدرته على متابعة هدف معين وتخطي أى مشتتات ، والالتفاف حولها ، بأسلوب يتسم بالمرونة . ويعود الفضل لعدد من البحوث المصرية في إبراز قيمة هذه القدرة وتحليلها وقياسها (عن : ١٥) .

ومن المعتقد أن التركيز والقدرة على مواصلة الاتجاه تعتبر من القدرات الأساسية التي تساهم في تشكيل أداء المبدع لعمله ؛ خاصة في مجالات الإبداع العلمي أو الفني التي تحتاج لامتداد زمني طويل للانتهاء منها . وعلى سبيل المثال يذكر «فيرتهيمر» عن «أينشتاين» أنه ظل معنياً بمشكلته العلمية الرئيسية لمدة

سبع سنوات . ويذكر «هايمان» عن «بافلوف» أن أفكاره الأساسية في الفعل المنعكس الشرطي ترجع جذورها عندما كان بافلوف في العام الخامس عشر . ففي هذه الفترة تأثر «بافلوف» بكتاب عام في الفسيولوجي ، وضعه «جورج هنري لويس» بعنوان «الفسيولوجيا في حياتنا اليومية» . ومن بين الخصائص العامة التي لفتت نظره في هذا الكتاب رسم الجهاز الهضمي ، المأخوذ عن الطبيب الفرنسي ذائع الصيت «كلود برنار» . يقول «بافلوف» أنه بدأ منذ تلك اللحظة يجول بأفكارها وتأملاته في هذا الجهاز المعقد ونظام عمله . وقاده الاهتمام بالجهاز الهضمي تدريجياً إلى بحوثه في عملية الهضم التي نال عليها في ١٩٠٤ جائزة نوبل . وقد أدت هذه البحوث بدورها إلى اهتمامه المباشر بالفعل المنعكس الشرطي .. وتجاريه في هذا المجال شغلت الجزء البقية من حياته بعد ذلك .

غير أن قدرة المبدع على مواصلة الاتجاه لا تكون بشكل متصل ؛ فالمبدع أثناء مواصلته لتحقيق اتجاهاته يعدل ويبدل من أفكاره لكي يحقق أهدافه الإبداعية بأفضل صورة ممكنة . لكنه في كل الأحوال لا يتنازل عن هدفه ، ويظل محتفظاً لنفسه بالمرونة المناسبة التي تتيح له اكتشاف السبل الهادية ومعاينتها .

وفي الرواية تزداد أهمية القدرة على مواصلة الاتجاه ، فبفضلها يحمي الفنان نفسه من التشقت ، وتتاح له العودة بين كل فينة وأخرى لاستكمال العمل باليقظة الذهنية نفسها وبالحماس الوجداني نفسه ، بل إنه من المتعذر على الروائي أن ينمي أفكاره ، ويمتحن صلاحيتها دون توافر درجة مرتفعة من هذه القدرة . ولهذا تجد الأدباء وكتاب الروايات الطويلة يعبرون عن استمتاعهم بالمعايشة الفكرية لأعمالهم . ولا يستبعدون عملهم الروائي وما يشتمل عليه من شخصيات عن أذهانهم أو خيالهم حتى حينما يكونون في غير مواقف الكتابة .

وتتخذ مواصلة الاتجاه لدى الروائي كما بين بحث أجرى على مجموعة من الروائيين المصريين (مرجع : ١٥) ، أشكالاً مختلفة تساعد الأديب أو الكاتب أن يحافظ على وجود لغة خاصة ومتسقة لكل شخصية . وعليه أن يجاهد نفسه على خلق روابط منطقية بين أفكار القصة ، وأن يكون لكل فكرة دور وظيفي له معناه . ولا شك أن هذا الجانب يعتبر من أهم الجوانب المميزة للأعمال الروائية الممتازة . فبالعمل الروائي الجيد هو الذي يستطيع صاحبه أن يحتفظ لنفسه فيه بنسق منطقي محدد ذي نبرة وجنانية متسقة .

ولهذا نجد أن من المطلوب أن يحتفظ المبدع بقدر من الطاقة البدنية والنفسية تساعد على الاستمرار في عمله . وعلى سبيل المثال يذكر «جورج سيمون» أنه يبدأ قبل كتابة أى عمل طويل فى استدعاء الطبيب للتأكد من عدم توقع منغصات لمدة ١١ يوماً على الأقل . فيقيس الضغط ، ويفحص أعضائه ثم يوافق بعد ذلك على البدء فى العمل (عن : ١٥) .

ويبدو أن القدرة على المحافظة على الاتجاه ضرورية أيضاً فى مجال البحث العلمى ؛ لكن يجب فصلها عما يسميه بيفردج «اعتياد العمل فى الموضوع نفسه لفترة طويلة» . «فالاعتياد بالطريقة التى يذكرها يلعب دوراً محبطاً للإبداع العلمى . ولهذا نجد «بيفردج» يستدرك ذلك فيرى أن من الواجب على العالم إذا أراد أن يقوم بأبحاث فعالة أن يكرس لها الجزء الأكبر من وقته ؛ لأن البحث العلمى يتطلب صفاء ذهنياً ، كما يتطلب مقدرة على مواصلة السير فى طريق معتد ومعرض للفشل . كما ذكر أن التفرغ للبحث تكون نتائجه الإيجابية أفضل بكثير من عدم التفرغ ، ربما للأسباب نفسها التى أشرنا لها والمتعلقة بالقدرة على الصفاء ذهنى والهدوء ومواصلة الاتجاه (بيفردج . فن البحث العلمى ، ص ٢٤٣ . ترجمة زكريا فهمى ، القاهرة : دار النهضة المصرية) .

القدرة على تكوين ترابطات واكتشاف علاقات جديدة

إن القدرة على تكوين عناصر الخبرة وتشكيلها فى بناء وترابط جديد يؤدى إلى فائدة عملية وشخصية فى مجال الإبداع . ويتفاوت الناس فى قدرتهم على تكوين ترابط جديد من عناصر معروفة للجميع ، وبمقدار ارتفاع حظ الشخص من هذه القدرة ، ا تزداد فرصته على الإبداع أو الأصالة .

ويمكن تقدير الفروق الفردية بين الأشخاص فى هذه الخاصية من خلال الأداء على عدد من المقاييس التى أثبتت صحتها ، مثل مقاييس التداعى التى يطلب فيها من الأشخاص أن يقدموا تداعيات متكررة لمتبه واحد (مثلاً طلب ذكر أكبر قدر من الكلمات أو التداعيات التى ترتبط بكلمة حب أو زهرة أو ليل .. إلخ) . ومنها مقاييس تقوم على تقديم عدد من المنبهات ، أو الكلمات غير المترابطة ظاهرياً ، ويطلب من الأشخاص التأليف بينها تأليفاً جديداً وملائماً .

وتبين نتائج البحوث فى هذه القدرة أنه ليس من السهل توافرها ؛ لأن هناك معوقات متعددة تعوق نموها وظهورها . ومن أهم تلك المعوقات ما يسمى باعتياد

التفكير في إطار واحد . ويقصد به وجود نظام ثابت من التفكير لدى بعض الأشخاص ، يدفعهم إلى الاحتفاظ بعناصر ثابتة وتقليدية في تفسير عالم الخبرة ورؤيته وإدراكه . فالكثيرون قد لا يستطيعون أن يتصوروا أن نفاية من الورق ، أو قطعة من الزجاج المكسور قد تصلحان لعشرات الأغراض والمقاصد ، وليس لمجرد إلقائها في سلة المهملات . إن الشخص الذي تكون عنده الأفكار مترابطة ترابطاً وظيفياً بأشائها في مجال تخصصه ، قد يعجز عن أن يتحول بتلك الأفكار إلى عناصر جديدة بسبب وضعها في نظام ثابت من العادات الذهنية والعقلية ؛ لهذا نجد أن الإبداع في كثير من مجالات التخصص يظهر على أيدي من لم يعملوا طويلاً في الميدان ، ولعل هذا يفسر السبب الذي يجعل الأشخاص المبدعين هم من بين صغار الشباب .

وإذا كان كل فكر إبداعي إنما يقوم في حقيقته على خلق نظام جديد من العلاقات بين الأشياء بعضها والبعض الآخر ، أو بربطها بعالم الخبرة الذاتية والوجدانية) كما هو الحال في الفن والأدب (، فإننا نستطيع أن نفسر السبب في المقاومة العنيدة التي يواجهها المبدعون على مر التاريخ) . فقد أثبت علماء السلوك الاجتماعي وجود مقاومة اجتماعية للأفكار الجديدة . وربما يسهل علينا الآن أن نفسر أسباب هذه المقاومة ؛ ففي الحدود التي التزمت فيها البشرية بنظام ثابت من الأفكار ، والعادات التقليدية الثابتة ينزعج الناس عند أي بادرة لإلغاء هذا النظام الثابت ، ويقاومون مصادر هذه الانحرافات باستنكار أو بعنف شديد . لهذا فإن على المبدع أن يواجه في الحقيقة معضلتين وليس معضلة واحدة ، فعليه أولاً أن ينمي قدرته على تكوين ترابطات جديدة ، محرراً نفسه من الارتباط التقليدي الثابت بين الظواهر ، كما أن عليه أيضاً أن يواجه ردود الفعل المختلفة التي ستثيرها مكتشفاته ، وأن يتفنن في التغلب على المقاومة الاجتماعية لآرائه .

الخلاصة

من السهل أن نلاحظ وجود اختلافات في الصورة التي يحملها الناس عن العبقرى أو عن عمله . بعضهم يركز على كمية الإنتاج ، وسيولة الأفكار ، وبعضهم يركز على تنوع الأعمال والإنتاج ، والبعض الثالث قد تثيره قيمة عمل واحد للمبدع بين طائفة من الأعمال الأخرى ، وبعضهم قد تثيره قدرة المبدع على إدراك الثغرات ، والحساسية المرفهة .. وهكذا .

أما موقف عالم النفس من هذه الصور المختلفة فهو موقف منهجى ، يقوم على استقصاء مختلف الآراء ، وتحليلها ، وقياسها ثم التوصل بعد ذلك ، من خلال تحليلاته الموضوعية والكمية إلى العوامل الرئيسية التي تنظم العملية الإبداعية بتنوعاتها المختلفة ، وقد أمكن بفضل هذا المنهج التثبت من وجود عوامل أساسية لفهم الإبداع وتفسيره ، منها : الطلاقة أو السيولة ، الحساسية للمشكلات ، المرونة العقلية ، الأصالة والجدة ، والتركيز ، ثم أخيراً القدرة على تكوين ترابطات أو إدراك علاقات جديدة .

وعلى الرغم من أن كثيراً من تلك الأوجه تتعلق بميدانى الإبداع فى الفن والعلم، فإن هناك كثيراً من المجالات تحتاج لجهود خاصة لاستكشاف عواملها . فمثلاً هل يكون وزن تلك العوامل فى الأدب أو العلم كوزنها فى مجال التمثيل المسرحى مثلاً ، وهل يمكن اكتشاف عوامل تساعد على الكفاءة الإبداعية فى مجال التمثيل أو التصور المسرحى ؟ إن الإجابة على أى حال بالإيجاب .. وتشير إلى أن الطريق لا يزال مفتوحاً لكثير من الجهود . فما من مجال يحتاج إلى قدرات إبداعية لاستكشاف مجاهله كما يحتاج الإبداع ذاته .

الفصل الثاني

السبيل العلمي في دراسة الإبداع

الفصل الثانى

السبيل العلمى فى دراسة الإبداع

«ما يميز المراحل المبكرة من تطور العلم عما يتلوها من مراحل هو أساساً التنظيم بين الوقائع المتراكمة» .

سوزان ستينج

حب المعرفة والاهتمام بها هدفان أساسيان لكل من يتصدى لإلقاء الضوء على جوانب الحياة المختلفة ، سواء كان من يتصدى لذلك رجل أدب أو فن أو علم أو فلسفة .

ومن خلال حب المعرفة تتوحد الغايات فى قيمة عامة مشتركة ، يكون هدفها فهما أفضل للعالم ، وتعبيراً أوضح عن المنطق الذى ينتظم ظواهره . بل ويمكن القول بأن صراع الفكر مع الحياة وتطوره على مر التاريخ ، تطور يتجه دائماً نحو احتلال موقع أفضل يمكن من الاستشراق على هذا الهدف .

تتوحد الغايات إذاً لكن السبل إلى ذلك قد تختلف ، فرجل الأدب والشاعر والفنان تختلف سبلهم عن السبل التى ينتهجها الفيلسوف أو العالم ، فكل أسلوبه الخاص فى الوصول إلى غايته .

والمنهج العلمى هو أسلوب العالم فى بحثه عن المعرفة . والمنهج العلمى فى جوهره بسيط فى غاية من البساطة ، فهو يقوم على الملاحظة الدقيقة لظاهرة أو مجموعة من الظواهر ؛ لكى ينتهى من ذلك إلى وصف دقيق وواقعى للشروط التى تحكم ظهور هذه الظواهر أو اختفائها .

فعالم البيولوجيا ، وعالم الكيمياء ، والفيزيائى ، والفلكى ، وعالم النفس ، وعالم الاجتماع جميعهم يتجهون إلى موضوعات بحوثهم بوحى من هذا المبدأ البسيط : التعبير عن منطق الظواهر ومايربط بينها من علاقات بطريق القانون أو النظرية العلمية . ومن خلال القانون أو النظرية العلمية نتمكن بعد ذلك من التنبؤ بجقائق تطبق على النوع نفسه من الظواهر ، أو على أقل تقدير يمكننا التحكم فى الظاهرة نفسها ، وتطويرها لأهدافنا .

لكن تعريف المنهج العلمى لا يثير من المشكلات بقدر ماثثيره محاولة تطبيقه ، هنا يتحول المنهج العلمى إلى منهج عسير شاق بحق . ولأننى هنا تلك الصعوبات المرتبطة بالنواحي التكنيكية فى تطبيق المنهج ، وتطوير الظواهر للبحث ، وضبط الملاحظات ، وتصميم المقاييس الملائمة ، وترجمة الظواهر الغامضة إلى ظواهر واضحة المعالم ، إننا لنعنى كل ذلك - على الرغم من أنها أيضاً جوانب تحتاج إلى مشقة وجهد - لكن نعى بشكل خاص تلك المشقة المرتبطة بتقبل الناس لمبادئ العلم وتطبيقاته .

فقد لاند خلافاً كبيراً فى القول بأن هذا العصر هو عصر العلم وتطبيقاته ، ومع ذلك فإننا لن نجد إلا أقلية محدودة تؤمن إيماناً عميقاً بهذه الحقيقة . أكثر من هذا : إن أغلبية من يتحمسون لاستخدام المنهج العلمى وتطبيقاته فى موضوعات مثل استخدام الطاقة ، أو ضبط السلوك ، أو بناء شبكة مواصلات حديثة قد ينظرون بعين الشك والاستنكار للامتداد بهذا المنهج وتطبيقاته فى موضوعات خاصة بالسلوك الإنسانى .

وقد أمكن لى شخصياً تعرف كثير من رجال العلم والفكر حتى المشهود لهم بالفتح ، والدقة ، والنظرة اللامحة ، والحماس للتغير الاجتماعى والإفادة من العلم وتطبيقاته ، لكن سرعان ماكانت هذه الخصائص الإيجابية لديهم وماتسم به من حماس أو تمحيص تختفى لتظهر بدلاً منها علامات التشكك والاستنكار فى جدوى العلم وامكانيات تطبيقه . بل وقد تجد فهم التعصب والتحمس لآراء قد لفظها العلم وأظهر عدم جدواها منذ فترات بعدت أو قصرت مثل ضرورة ضرب الطفل ، وأن الفن موهبة وطبيعة ، وأن الأمراض النفسية قدر ، وأن الشخصية تفهم بالفراسة ، وأن الإبداع فطرة لا يمكن تعليمها أو تدريبها ، وهكذا .

وفى مجال كالإبداع ، انشغل المفكرون وغير المفكرين عبر التاريخ بتقديم مختلف التصورات لتفسير تلك القوة التى تحكم العقل الإنسانى عندما يجود

بالأفكار الخلاقة والاكتشافات والابتكارات ؛ حيث اختلطت فى تصوره الأوراق ، وامتزجت فى تفسيره التصورات الذاتية مع الأفكار الدارجة . ومن ثم شاعت فى فهمه وتفسيره أفكار بعضها صائب ، وبعضها خاطئ ، ولكنها جميعاً لا تتناسب مع مقدار الإنجازات العلمية المعاصرة فى دراسته .

تصورات وأفكار أعاقَت من التقدم فى دراسة الإبداع

والحقيقة أن المعالجات السابقة للإبداع أدت إلى عدد من التناقضات والتصورات الخاطئة التى لازلنا نعانى من تأثيرها السلبى إلى الآن .

من هذه الأخطاء على سبيل المثال :

- (١) أن الإبداع لا يمكن دراسته دراسة علمية ومنظمة . لهذا فليس غريباً أن نجد حتى الآن من يرى أن الإبداع عملية طبيعية تخلق قوانينها الخاصة ، وأن فعل الإبداع يخضع لقوانين من صنعه ، لا يمكن التنبؤ بها ، ومن ثم فإنه لا يمكن تعليم الإبداع تعليماً منظماً (انظر : ٥ ، ٨) .
- (٢) أن المبدع يختلف نوعياً عن غيره من البشر ، أى إنه من طبيعة مختلفة لا يمكن تحديدها . وأن العبقرية هبة سقطت على العبقرى من العالم الإلهى مرة ومن عالم الجن مرة أخرى . إن المبدع لا يشبه غيره من الناس لأنه ملهم من قوى عليا : ومطلع على كثير من الخفايا المقدسة . هكذا على الأقل فهم «أفلاطون» العبقرية ، وهكذا صورتها الأساطير القديمة (عن : ٢٣) . لهذا نجد أن الأساطير القديمة تصور «الأساطير» «ديدالوس» المثال يصنع من الحجر ما ينطق ومن الخشب أجنحة تطير .

- (٣) أن الإبداع يقصر على مجالات الفن والأدب : لهذا نجد أن غالبية المعالجات السابقة كانت دائماً ما تعالج الإبداع مقترباً بالفن . فرومانتيكيو القرن التاسع عشر على وجه الخصوص كانوا ينظرون للأصالة والعبقرية على أنهما خاصيتان تتعلقان بالإخلاص للجمال ، والتقبل للحقائق التى يهرب منها الآخرون . وكانت النظرة للعبقرى

في الغالب تقتصر على الفنان والشاعر . وكانت تتصوره بصورة من يختلف اختلافاً واسعاً في المظهر وأسلوب الحياة من عموم الآخرين ، ولا يحترم التقاليد الاجتماعية . وقد أكد الرومانتيكيون فيما يتعلق بهذه النقطة أنه لا يمكن أن نضم إلى طائفة العباقرة ، علماء أو مخترعين ، أو رجال أعمال ، أو مفكرين ، أو سياسيين .

(٤) أن نضع تعريفات غامضة للإبداع في ضوء مفاهيم مثل الوعي والامتداد ، والإحساس بالمعنى ، والشعور بالخيالي ، والكوني ، وغير ذلك من المفاهيم التي يصعب ترجمتها إلى وقائع يمكن ملاحظتها وتحديدها . ولا شك أن شيوع مثل هذه الآراء كانت فيما يبدو من العوامل الرئيسية التي أعاقت من إقدام علم النفس على تناول مشكلة الإبداع وفق مقتضيات المنهج العلمي . فعندما يقدم عالم النفس الحديث نحو مشكلة كالإبداع يحاول دراستها وتفسيرها ، فإنه يعلم أن مثل ذلك سيثير من السخط والاحتجاج أكثر مما قد يثيره من رضا أو تقبل . فالصرامة المنهجية التي تصف العلم والعلماء ستهز الكثير من المسملمات الأساسية الشائعة ، وبعض الآراء السابقة قد لا تثبت لمنهج ، وستصبح قوالب التفكير الجامدة عندئذ موضوعاً للبحث ، ترفض أو تقبل . وهكذا ستتور الاحتجاجات ويثور الرفض ، ويسخط ملوك التقاليد .

ولانهدف من هذه الفصول في الحقيقة أن نعرض لأسباب المقاومة والسخط على العلم ، بقدر ما نهدف إلى تقديم صورة من صور انتصار المعرفة العلمية في ميدان ذي خصائص معقدة ولانطمح بالطبع أن تكون تلك الصورة قادرة على أن تلم بجهود الباحثين في هذا الحقل ، فهذه الجهود أكثر من أن تحيط بها دفئا مجلد واحد .

والآن ما الذي نعنيه بالضبط عندما نتكلم عن المعالجة العلمية للإبداع ؟ هل تختلف معالجة عالم النفس للموضوع عن غيره ؟ وما النتائج التي أدى إليها ذلك ؟ وما الحدود التي يجب أن نقف عندها تلك المعالجة ؟ هذا ما يدعونا إلى عرض أهم المسملمات العامة التي تتطلبها المعالجة العلمية للإبداع .

مسلمات المعرفة العلمية

من المسلمات الأساسية للمعرفة العلمية أن يكون موضوع الدراسة أو الظاهرة ، واضحة ، ومحددة تحديداً دقيقاً . وفي مجال الإبداع ، على الرغم من أنه يمكننا أن نحصى العديد من التعريفات ، فإن المشكلة تكون لدى عالم النفس هي : أى التعريفات يمكن أن يأخذ موضوعاً لدراسته ، لأن كثيراً من التعريفات تحتوى على مفاهيم غامضة ومتشابهة ، لا يمكن ترجمتها إلى ظواهر ووقائع يمكن ملاحظتها أو قياسها .

يفضل عالم النفس الحديث في الغالب النظر للإبداع بصفته شكلاً من أشكال النشاط العقلى ، الذى يتجه الشخص بمقتضاه نحو الوصول إلى أشكال جديدة من التفكير أو الفن ، اعتماداً على خبرات وعناصر محددة . أى أن الإبداع بعبارة أبسط هو قدرة على التفكير فى نسق مفتوح ، وعلى إعادة تشكيل عناصر الخبرة فى أشكال جديدة فنية أو أدبية أو علمية وقد رأينا أن تلك القدرة العامة تنقسم إلى عدد من القدرات الفرعية ، والتى منها :

(١) القدرة على الإحساس بوجود مشكلة أو موقف غامض يحتاج للوضوح .

(٢) القدرة على انتخاب واختيار الحلول الملائمة للمشكلة من بين الإمكانيات اللامتناهية للحل .

(٣) القدرة على وضع تصورات أو صياغات جديدة تثبت فاعليتها وكفاءتها .

(٤) القدرة على متابعة الجهد العقلى عبر كل المشتتات ، عقلية كانت أو وجدانية أو عملية ، أو على الرغم من هذه المشتتات .

لكن هذا التعريف على هذا النحو هو ما يثير كثيراً من الاعتراضات وأكثر تلك الاعتراضات ثور ضدنا من ميدان الدراسات الفلسفية . والحجة فى ذلك أن أمثال هذه التعريفات التى يصوغها علماء النفس الإبداعى ، تحصر بطريقة تعسفية حدود الجوانب الإبداعية فى التجربة البشرية . يقول «فتجنشتاين» لا يوجد أى ارتباط بين المسائل الجمالية والتجارب النفسية ، بل تعالج هذه المسائل بطريقة مختلفة تماماً . كما يقول : لا تبدو هناك أى صلة بين ما يقوم به علماء النفس وأى حكم على عمل فنى .

والحقيقة أن هذا زعم خاطئ لأن علماء النفس يسلمون عندما يتبنون تعريفاً لموضوع معين ، بأنهم يتعاملون مع مفهوم أو مجموعة من المفاهيم بإعطائها دلالات محددة لاتخرج عن مجال البحث الذى يقوم الواحد منهم به . ومن ثم فإن أى مفهوم يقتصر فى دلالاته على ماينسبه إليه الباحث من تعريف ، أو تحديد ينظم من خلاله طرق إجرائه لبحثه .

غير أن معالجة العالم النفسى للإبداع لاتقف دائماً عند هذا المستوى المبسط فلايد من الناحية النظرية أن تكون هناك صلة ما ، أو تطابق بين المفهوم الذى يصوغه الباحث ، ومجموعة الظواهر فى مجالها الطبيعى . فلامعنى - من الناحية النظرية - أن أقدم تعريفاً للإبداع لاينطبق ولايلم بحدود ظاهرة الإبداع كما تتبدى فى المجالات المختلفة والأشكال الفنية أو العلمية من رواية أو قصة أو لوحة فنية أو نظرية علمية . بعبارة أخرى ، لابد لهذا التعريف أن يثبت فائدته العملية فى دراسة الظاهرة أو السلوك الذى يقوم بتعريفه .

وهناك وسائل متعددة يلجأ إليها علماء النفس ويبتكرونها ، لكى يتحققوا من خلالها بمدى التطابق بين التعريف النظرى والوقائع الخارجية التى يتضمنها هذا التعريف . من أهمها وضع عدد من المقاييس (سنتحدث عن طبيعتها بعد قليل) لتقدير الفروق الكمية (فى الشدة أو الضعف) فى عناصر هذا التعريف ، ويطبقها على المجالات الطبيعية للظاهرة جماعات من المبدعين (إذا كان المقياس للإبداع ، مثلاً) ، أو جماعات من المرضى (إذا كان المقياس لتقدير اضطراب الشخصية .. إلخ) . ونلاحظ بعد ذلك مدى قدرة هذا المقياس على التمييز بين الجماعة ، التى يزداد فيها هذا السلوك الذى أعد المقياس لتقديره ، وغيرها من جماعات لايتوافر أو يقل فيها هذا السلوك أو هذه الخاصية (مثلاً : مبدعين فى مقابل غير المبدعين) ، فإذا نجح المقياس فى أن يميز فى ذلك .. فإن هذا يعتبر مقياساً للتطابق بين التعريف وموضوعه .

ومن الواضح إذاً أن منهج علماء النفس فى تقدير هذا التطابق إنما يعتمد على التأكد العملى ، وجمع الشواهد الواقعية .. لكن احتجاج الفلاسفة دائماً مايرتكز على التناقض المنطقى والنظرى فى المفهوم . لهذا فإن الخلاف بين علماء النفس والفلاسفة خلاف محوره التعارض بين منهجين أو طريقتين من التفكير أحدهما يولى اهتمامه للتناقض النظرى المنطقى والآخر ، أى العالم النفسى ، يندفع بكل همته نحو التحقق التجريبي والاندماج فى البحث ، والاستناد على الوقائع .

ولاشك أن لقاء ما بينهما سيكون له من الفوائد الشيء الكثير ، وسينتهى دون شك بنا - نحن أنصار المعرفة السيكولوجية التجريبية - إلى مزيد من الصقل ، وشحذ البصيرة ، وسينتهى بنا ذلك حتماً إلى تحسين أفضل فى أدوات البحث والقياس .

وينقلنا التسليم بالتعريف الدقيق إلى مسلمة أخرى فى قائمة مسلماتنا السيكولوجية فى دراسة الإبداع ؛ فالحديث عن الإبداع وتصوره كقدرة عامة على إنتاج الجديد واستحدثاته ومتابعة الجهود العقلية فى تنميته يعنى الإشارة إلى وجود عامل ، يظهر بدرجات متفاوتة فى الأفراد المختلفين مؤثراً فى كل الجوانب الأخرى من نشاطهم العقلى . وهذا يعنى ضرورة النظر للعملية الإبداعية وفق قوانين الفروق الفردية ؛ أى بصفتها قدرة تظهر لدى البعض بصورة أكبر أو أقل من البعض الآخر ، وتحكمها شروط أشبه بالشروط التى تحكم الظواهر الأخرى .

هنا يبرز لنا تطور هام فى عملية الإبداع فرضه هذا المنطق ؛ فمن خلال منطق الفروق الفردية ، أصبح التصور الحديث يختلف جذرياً عن التصورات الفلسفية القديمة . فلم تعد النظرة للمبدع على أنه من طبيعة أو نوعية مختلفة ، بل أمكن النظر إليه لأول مرة بصفته فرداً يختلف عن غيره فى مقدار انتظام وظائفه العقلية بصورة تجعله قادراً أكثر من غيره على إبداع الجديد وتنميته ، وفى مقدار التأثير الذى يتركه هذا الانتظام على شخصية المبدع ، وبذاته العقلى والوجدانى . بعبارة أخرى ، فإن الفرق بين المبدع وغيره فرق كمى ، ولا يمثل فروقاً نوعية عن غيره ممن هم أقل إبداعاً .

القياس النفسى

وعندما يتكلم المشتغلون بالعلوم السلوكية عن وجود فروق كمية فى وظيفة أو قدرة معينة ، فإنهم يثيرون فى الحال سؤالاً هو : كيف يمكن تقدير هذه الفروق ؟ وما سبلنا الموضوعية لذلك ؟ ويعتبر المقياس النفسى هو سبلنا لذلك . والمقياس النفسى عبارة عن مجموعة من الأسئلة ، أو عينات من السلوك أو الظاهرة السيكولوجية المطلوب قياسها ، تعرض على الأفراد للإجابة عنها . ويعبر أداء كل فرد عن موقعه بالنسبة لعينات السلوك التى يتضمنها المقياس .

ولكى نحكم على أداء الفرد ودرجته على المقياس بأنه يعبر تعبيراً حقيقياً عن موقعه فى ذلك الجانب السلوكى الذى أعددنا المقياس له ، فإن من المفروض أن تكون بنود الاختبار أو المقياس ممثلة تمثلاً جيداً للسلوك ، فمقياس للذكاء يجب

أن تكون بنوده ممثلة لجوانب النشاط العقلى ، والمظاهر المختلفة للذكاء . ومقياس لانطواء الشخصية يجب أن تكون بنوده ممثلة للمواقف المختلفة ، التى يظهر فيها هذا السلوك .. وهكذا ؛ لهذا يشترط علماء النفس فى أى مقياس جيد أن تكون بنوده ممثلة للوظيفة العقلية أو الوجدانية المراد قياسها .

ولتحقيق ذلك توجد وسائل متعددة منها :

(١) القراءة عن الموضوع والرجوع للمصادر المختلفة التى درست أو تدرس هذا السلوك .

(٢) ملاحظة السلوك المطلوب قياسه فى مواقفه الطبيعية .

(٣) استبطان الفرد لذاته لتعرف مشاعره الشخصية وأحكامه الخاصة عنه عندما يختبر هذا السلوك ، ومن ثم القيام بمختلف التخمينات التى تتحول إلى فروض تخضع للدراسة .

وفى حالة الإبداع فإن جمع بنود أو عيّنات ممثلة يتطلب دائماً الرجوع لتسير الذاتية للعلماء ، والباحثين ، والفنانين ، والرجوع إلى التقارير الاستبطانية التى تركها هؤلاء الباحثون والفنانون عن تطورهم العقلى ، وجوانب النشاط الذهنى أثناء العمل الإبداعي وقبله وبعده . وتعتبر هذه المصادر هامة وضرورية يجب الرجوع إليها قبل التفكير فى وضع مقياس .

مقاييس الإبداع : نماذج وأمثلة

وتعتبر مقاييس الإبداع فى هذه الفترة من أهم الإنجازات التى تقف كشاهد على مقدار تقدم البحث العلمى فى هذا الموضوع . فبفضل المقاييس التى وضعت لتقدير الإبداع أمكن التحول إلى الوصف الكمي الدقيق للفروق بين الأفراد فى مجموعة الوظائف العقلية ، التى تتضمنها القدرة العامة على الإبداع . وقد بدأ النشاط فى هذا المجال على وجه التحديد منذ أوائل الخمسينيات على يد جيلفورد (٤٩ ، ٥٠) وهو عالم نفسى أمريكى ، وتلاه منذ هذا التاريخ عدد آخر من الباحثين : وتضاعفت المقاييس الإبداعية بعد هذا التاريخ لكى تغطى مجالات أكثر اتساعاً .

سنورد فيما يلى عدداً من الأمثلة لبعض هذه المقاييس .

مادة بعض هذه المقاييس لفظية وبعضها شكلية ؛ أى إن بعضها عبارة عن مجموعة من الألفاظ يطلب الإجابة عنها وفق خطة معينة ، وبعضها تكون

مادتها مجموعة من الصور أو الأشكال .

ومن الأمثلة على المقاييس اللفظية أن نعطي للشخص قائمة بأسماء أشياء شائعة ، لكل منها استعمال شائع مثل جريدة يومية (واستعمالها الشائع القراءة) أو ساعة (واستعمالها الشائع لمعرفة الوقت) ، أو كوب (واستعماله الشائع للشرب) ، وهكذا . ويطلب من الشخص أن يقترح عدداً آخر من الاستعمالات غير الشائعة لهذه الأشياء . فقد يفكر بالنسبة للجريدة فى استعمالها لإشعال النار ، أو لف الأشياء ، أو طرد الذباب ، أو تغطية الأرفف والأدراج .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك النوع من الاختبارات أن تقدم للشخص قصة ، ونطلب منه فى فترة زمنية محدودة أن يذكر أكبر قدر ممكن من العناوين الطريفة الملانة لهذه القصة . وعند التصحيح نولى اهتماماً لما فى هذه العناوين من مهارة أو قدرة على الإلمام بالمغزى العميق لهذه القصة . وقد يتبين على سبيل المثال أن الأفراد كانوا يتفاوتون من حيث المهارة التى يعالج بها كل منهم القصة . وقد يتبين أن هذه المهارة ترتبط ببعض المعايير العملية التى تدل على أن الأشخاص المرتفعين فى هذه الخاصية ، كانوا من بين المبدعين ، والناجحين فى مجالات الإبداع العلمى والفنى .

وهناك بعض الاختبارات اللفظية لقياس القدرة على تكوين تداعيات وتراجمات غير مباشرة بين منبهات محدودة . ويعتبر اختبار استنتاج الأشياء - وهو من وضع الكاتب - صورة متطورة لاختبارات هذا النوع ، وهو يتكون من عدد من البنود .. كل بند يحتوى على ثلاثة استعمالات مختلفة (مثل : استنبات البذور - للضرب - للوضع على الورق لمنعه من التطاير) . ويطلب من الشخص أن يخمن اسم شيء واحد يمكن أن يستخدم فى الاستعمالات الثلاثة مجتمعة . وعلى هذا فمن الممكن أن تكون الإجابة عن المثال السابق : كوب ماء أو ملعقة ، أو سكين ، أو جرس بسكينة .. إلخ . وقد تبين للمؤلف أن إجابات الأفراد تتراوح من حيث المهارة والسرعة بما يؤكد أن الدرجة تعكس القدرة على تكوين تراجمات سريعة وقياسية وماهرة ، وهى العناصر التى يجب أن تتوافر فى أى تعريف للإبداع فى مجال العلم أو الفن .

ومن اختبارات هذه القائمة أن نقدم للشخص موقفاً غير عادى ، ونطلب منه أن يكتب النتائج المتوقعة التى يمكن أن تحدث بحدوث هذا الشيء غير العادى .

ومن الأمثلة على ذلك :

- ماذا يحدث إذا امتنع الناس عن النوم .. أو

- ماذا يحدث إذا فهم الإنسان لغة الطيور والحيوانات ..

وتبين النتائج أن هذا الاختبار وأشباهه تعتبر مقاييس جيدة لأصالة التفكير ،
وقوة الخيال .

أما الاختبارات الشكلية فمادتها أشكال وليس ألفاظاً ، لكنها تتفق مع
الاختبارات اللفظية في أنها تقيس الوظيفة الإبداعية نفسها . فكما نجد في
الاختبارات السابقة إثارة للخيال والمهارة ، وتكوين ترابطات ، والقيام بالتأليف
بين جوانب متناقضة .. كذلك نجد أن للاختبارات الشكلية القدرة نفسها على إثارة
المهارات نفسها الإبداعية ولكن باستخدام منبهات شكلية .

والهدف من وضع اختبارات شكلية واضح ، وهو الوصول إلى التنويعات
المختلفة للعملية الإبداعية .. فالعملية الإبداعية لا تترجم دائماً إلى ألفاظ .. بل إن
هذا يقتصر على بعض ميادين المعرفة دون الميادين الأخرى . فالإبداع النظري
في العلم أو في الشعر ، أو في الرواية ، أو القصة يكون نسيجه الألفاظ ، أما الإبداع
في الفنون التشكيلية والرسم والنحت فتكون مادته الأساسية الأشكال .

ومن الأمثلة على الاختبارات الشكلية اختبار تكملة الأشكال . وتقوم فكرته
على أساس تقديم مجموعة خطوط ، أو دوائر ، أو أشكال ناقصة ومعالمها غير
محددة .. ويطلب رسم أكبر قدر ممكن من الرسوم التي لها معنى من هذه
الأشكال ، كل شكل على حدة أو مع آخرين ، بإضافة بعض التفاصيل الملائمة أو
ربطها بغيرها (انظر الشكل ١) .

ومن الأمثلة أيضاً أن نعرض رسوماً بسيطة لأشياء أو أشخاص ، بحيث
يكون لكل رسم حرف يميزه . ويكون من المطلوب اكتشاف الخصائص المشتركة
بين شكلين أو أكثر فمثلاً قد تعرض ثلاث صور منفصلة أ ، ب ، ج تمثل على
التوالي : طفلاً يلبس قبعة ، وامرأة تلبس أيضاً قبعة ، وطائراً صغيراً يبنى عشه .
فعلى هذه المجموعة من الصور قد تكون الخصائص المشتركة بين الصورتين أ ،
ب لبس قبعة ، وبين أ ، ج كائن صغير ، وبين ب ، ج بناء أسرة ، وهكذا .

ومن الأمثلة على هذه النوع أيضاً اختبار تصميم الشكل ؛ حيث نقدم
للشخص قطعة من الورق الملون على شكل حبة البازلاء ، وملصقة على صحيفة

بيضاء . ويطلب إضافة تفاصيل مناسبة لتحويل هذا الشكل إلى جزء من رسم له معنى (للمزيد عن مقاييس الإبداع والأصالة ، انظر المراجع : ٥ ، ٨ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٧٩) . ونورد فى الأشكال المرفقة نماذج من هذه المقاييس (الأشكال ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) .

ويستطيع القارئ أن يستنتج أن الوظيفة العقلية التى تقيسها تلك الاختبارات بنوعيتها اللفظى والشكلى هى بالفعل واحدة ولو أن مادتها تختلف ؛ فجميعها تقريباً تصنع الأشخاص فى مواقف محدودة تستثير الخيال ، أو الابتكار ، أو القدرة على وضع ترابطات ملائمة متنافرة وغيرها من العناصر الضرورية التى يتطلبها التفكير الإبداعى فى العلم أو الفن . ويكون من السهل بعد ذلك أن نستنتج بأن الشخص الذى يتفوق أداؤه على هذه الاختبارات ، ستكون قدراته على الإبداع والابتكار أكبر من ذلك الذى تتعثر أمامه الطرق ، فيعجز عن الوصول إلى حلول ملائمة .

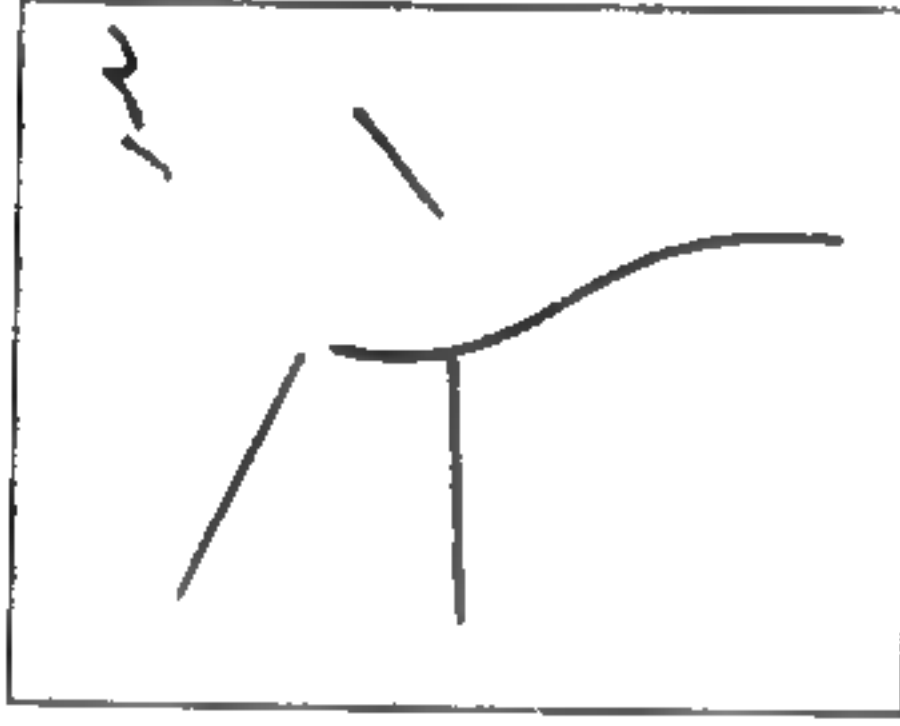
وتشير المادة التى تجمعت من هذه المقاييس إلى أن قلة قليلة من الناس هى التى تتمكن من الأداء المتفوق على هذه الاختبارات ، وأن قلة قليلة تفشل فشلاً تاماً .. أما الأغلبية فتحصل على درجات متوسطة . وهذا ما يؤكد أن الإبداع ماهو إلا بعد Dimension يحتل الناس عليه درجات متفاوتة ، بحيث أن غالبيتهم تتجمع فى المناطق المتوسطة فيقال عنهم إنهم متوسطون فى مستواهم الابتكارى ، وأقلية منهم هى التى تحصل على درجات مرتفعة ، هى الأقلية التى يمكن أن نطلق عليها فئة المبتكرين والمبدعين وذوى القدرات الخلاقة والخيال المتسع . أما الأقلية التى تفشل أو تحصل على درجات منخفضة فتوصف بالتصلب والجمود والعجز عن الانطلاق والخيال .

صور شارحة لبعض طرق قياس الإبداع

(شكل ١)

نموذج لأحد مقاييس الإبداع

تتكون الاختبارات الشكلية للإبداع من أشكال وليست ألفاظاً كما هو الحال في المقاييس اللفظية .. ولكن النوعين يتفقان في الهدف العام ، وهو إثارة الخيال والتفكير غير المألوف ، والمهارة ، والتألف بين جوانب متناقضة . ومن الأمثلة على ذلك اختبار تكلمة الأشكال الآتي ، ويقوم فكرته على تقديم مجموعة من الخطوط بهذا الشكل :

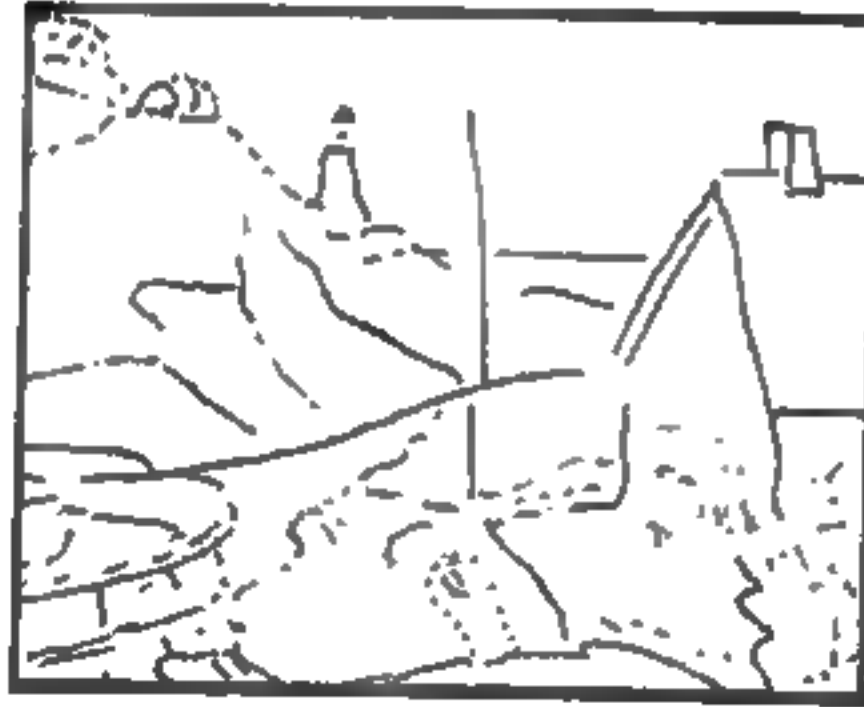


(١)

(شكل أ) : استخدم الخطوط السابقة في رسم له معنى ، أضف من التفاصيل أو الخطوط الأخرى كما تريد .

(ج)

(ب)



الشكل (ب) : أعلاه يمثل رسماً وضعه أحد الأفراد

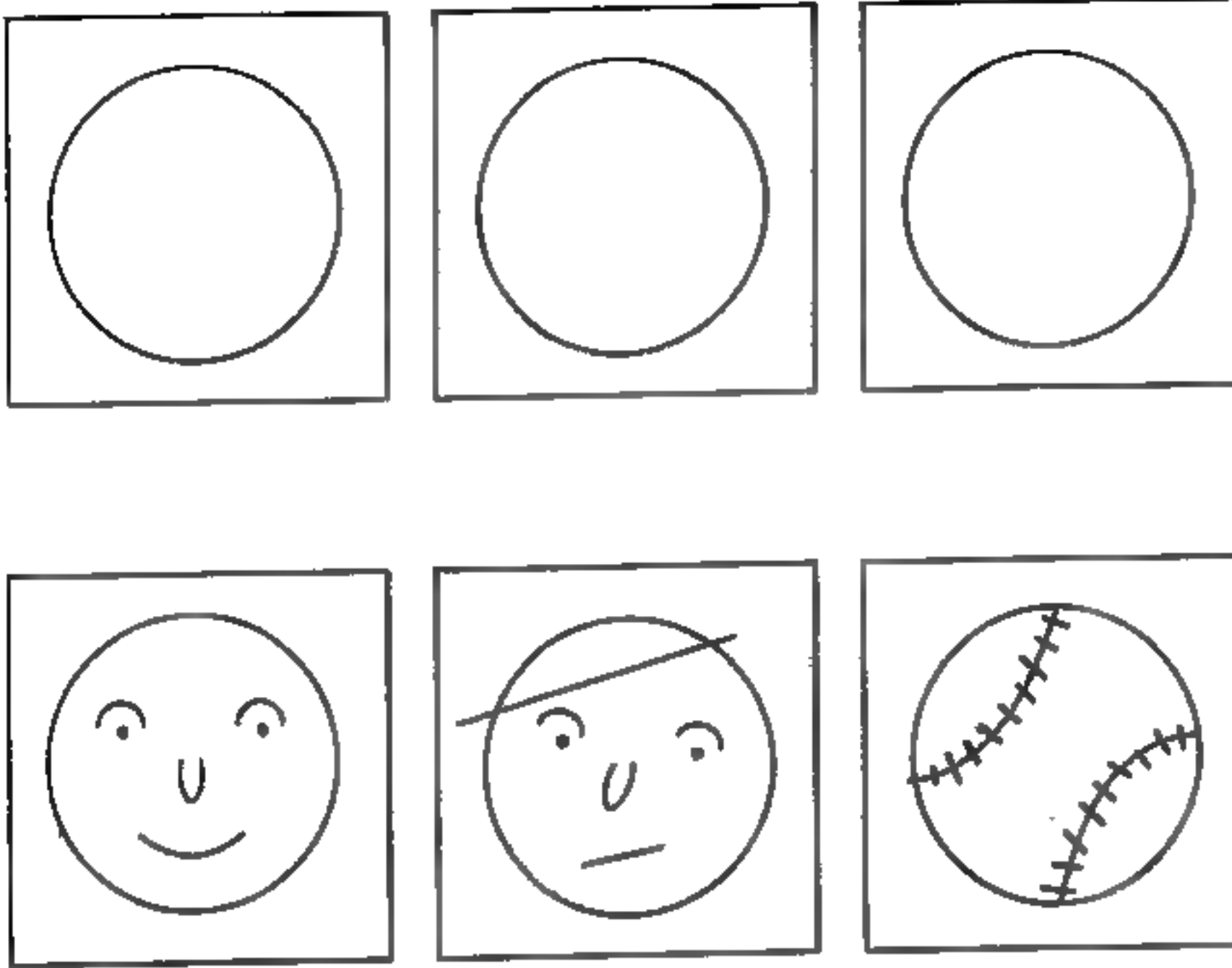
باستخدام الخطوط في الشكل (١)

أعلاه

الرسم أعلاه إنتاج لفرد آخر على الخطوط

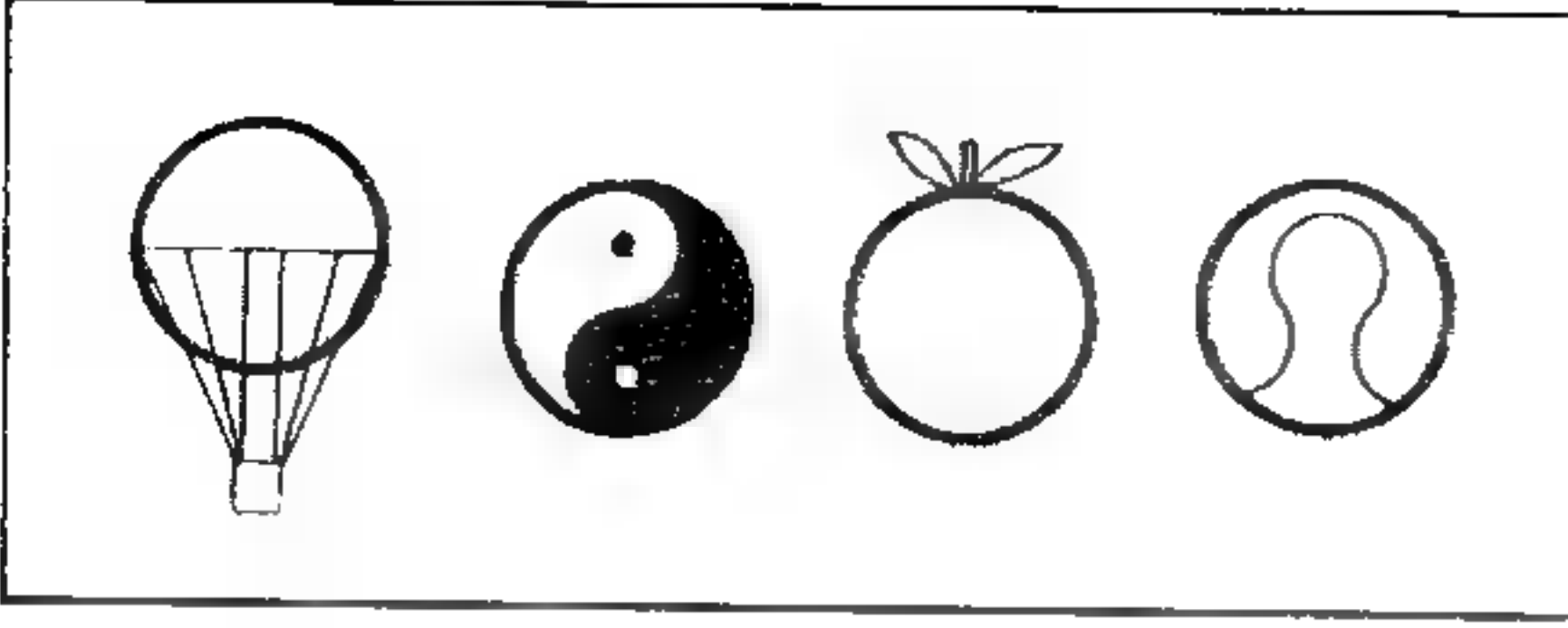
نفسها في الشكل (١)

شكل (٢)
نموذج آخر لقياس الإبداع

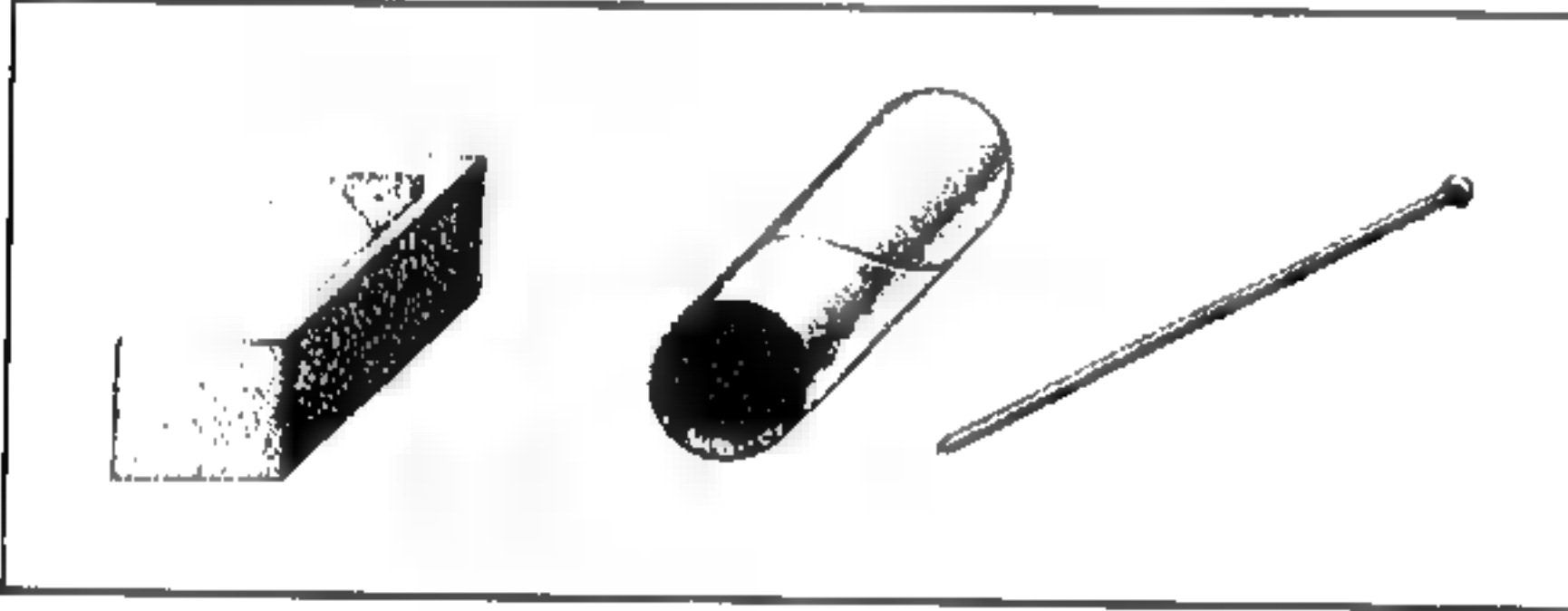


(النواثر العليا تعطي للأشخاص ، ويطلب منهم رسم أشكال جديدة منها ،
ومجموعة الرسوم السفلي إنتاج لأحد الأشخاص باستخدام النواثر ،

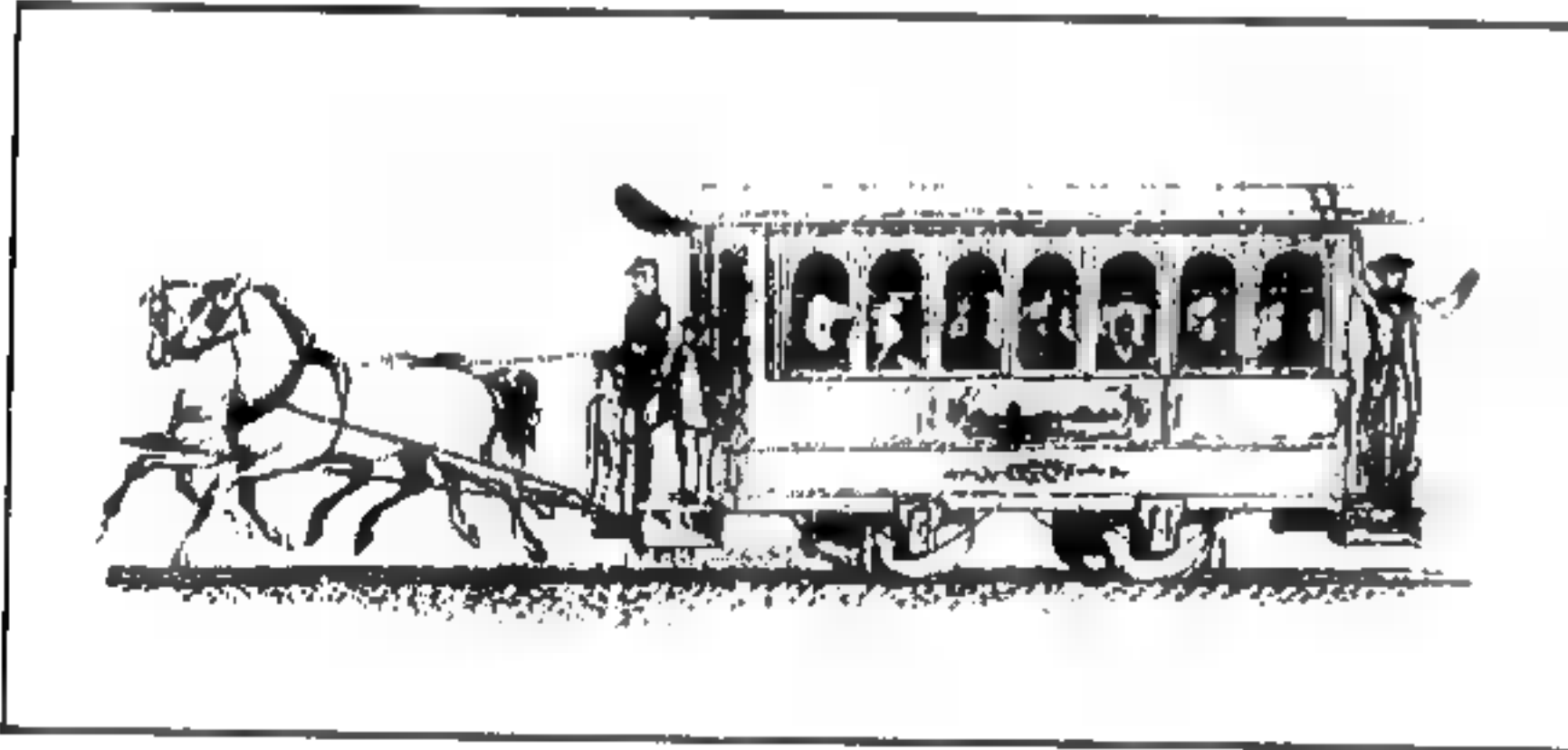
نماذج أخرى من مقاييس الإبداع



شكل (٣) : يطلب هذا الاختبار كسابقه رسم أكبر عدد ممكن من الأشكال ،
التي لها معنى باستخدام الدوائر المرفقة .



شكل (٤) : يطلب هذا الاختبار أن يكتب الشخص أكبر قدر ممكن من
الاستعمالات غير المألوفة للأشياء المرسومة .



شكل (٥) : في هذا المقياس من المطلوب كتابة قصة تدور حول الصورة .

من مقاييس الإبداع الشكلية أيضاً

اختبار تكوين الأشكال

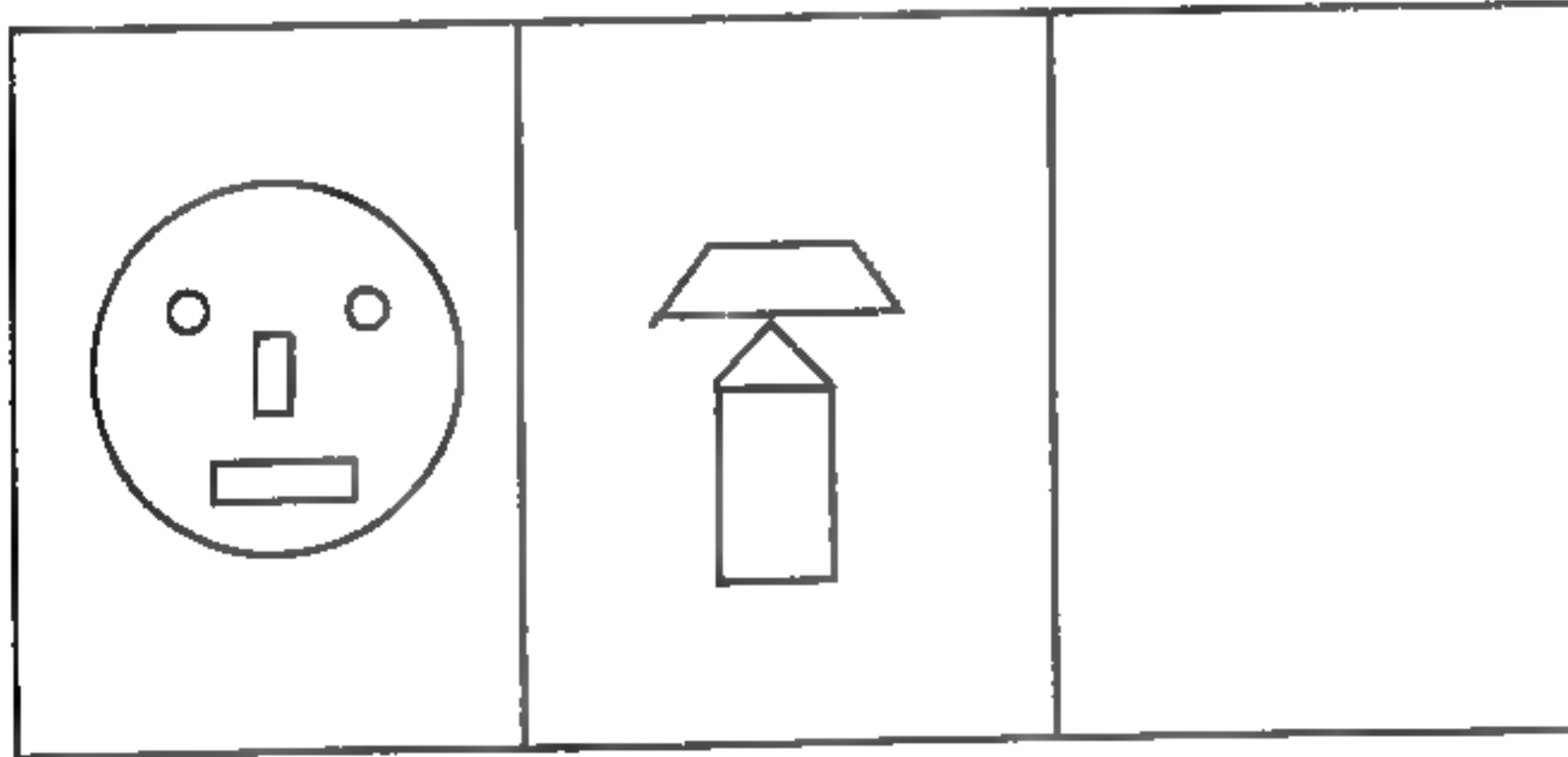
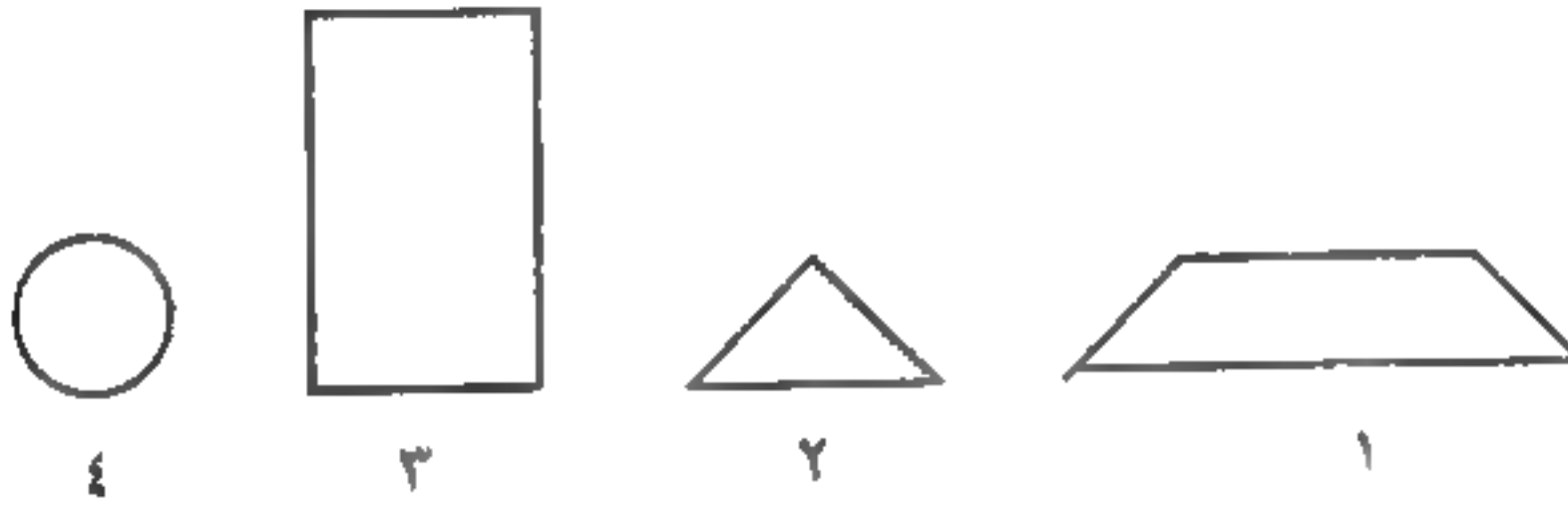
ستجد فى هذا المقياس مجموعة من الأشكال البسيطة . من المطلوب أن تجمع بينها أو بعضها بحيث تكون شكلاً له معناه . بحسب القواعد التالية :

(١) لا تستخدم أكثر من الأشكال المعروضة ، أي لا تأت بإنشكال جديدة .

(٢) لك أن تغير من الحجم أو وضع أي شكل منها ، ولكن لا تغير الشكل نفسه .

(٣) لك أن تستخدم أي شكل منها أكثر من مرة .

(٤) لا تستخدم كل الأشكال ، ولكن استخدم أكثر من شكل واحد أمثلة :



لاحظ أن الرسم أعلاه قد
استخدم الشكلين ٢ ، ٤ فقط

الرسم أعلاه استخدم
الشكلين ١ ، ٣

ضع شكلاً من إنتاجك
؟

من مقاييس الإبداع والشخصية إعطاء أشكال غامضة كبقع الحبر ، ويطلب من الشخص أن يصف ما يراه في كل بقعة منها . وتحلل استجابات الفرد من خلال استجاباته لمعرفة خصائصه الشخصية وقدراته الإبداعية والأصالة والابتكار إذا كانت إجاباته فريدة وجديدة بالمقارنة بالآخرين .



ماذا ترى في بقعة الحبر السابقة ؟ سجل كل ماتراه فيها

بماذا يتصف المقياس الجيد للإبداع ؟

ويثير استخدام الاختبارات النفسية فى قياس الفروق الفردية فى القدرات الإبداعية عدداً من المسائل والشكوك . فقد يبدى البعض تحفظاً فى قدرة مقاييس بسيطة بهذا الشكل على الوصول إلى حقيقة الإبداع وهو عملية عقلية معقدة . لكن الشكوك قد تختفى إذا ما علمنا أن علماء النفس يولون جزءاً كبيراً من نشاطهم العلمى لهذه المسألة . ويتبلور نشاطهم غالباً حول الإجابة عن سؤال أكثر تحديداً ، وهو : ما قدرة اختبارات من هذا النوع على الاقتراب من حقيقة تلك العملية النفسية التى نسميها إبداعاً كما تتشكل فى مجالات الحياة المختلفة ؟ ومن المعروف - على أية حال - بأن صاحب أى اختبار تخصص جزءاً وافراً من جهده ؛ لكى يجمع البيانات التى تبين مدى الارتباط بين الدرجات على هذا الاختبار والمحكات والمعايير الخارجية للظاهرة ، ولكى يحدد مدى التطابق بين المفهوم المتمثل فى وضع الاختبار ، والظاهرة الفعلية كما تعبر عن نفسها فى بيئتها وواقعها . ويعالج علماء النفس هذه المشكلة تحت عنوان صدق المقياس . ودون وجود دلائل تؤكد هذا الصدق ، فإن المتخصصين غالباً ما ينظرون لاختبار من هذا النوع نظرة ريبة وشك فى قيمته .

وإذا أحببنا أن نعبر عن المقصود بصدق الاختبار بلغة بسيطة سهلة ، نستطيع القول بأن الاختبار يكون صادقاً إذا كان يقيس ما وضع لقياسه . فإذا وضعنا اختباراً للقلق النفسى أو العصاب ، فإن هذا الاختبار يكون صادقاً إذا كان بالفعل يقيس القلق النفسى أو العصاب ، ويمكن التأكد من ذلك بأن نطبق المقياس على مجموعتين من الأفراد ، إحداهما من المرضى النفسىين فى إحدى العيادات أو دور الاستشفاء النفسى ، والأخرى من الأسوياء الذين لم يسبق لهم التردد على عيادة نفسية ولم يشعروا بحاجة لاستشارة طبيب أو أخصائى نفسى . فإذا استطاع المقياس أن يميز بين المجموعتين بكفاءة ، فإن هذا يعتبر دليلاً مقنعاً على صدقه . وهناك طرق أخرى لتقدير صدق الاختبارات والمقاييس النفسية ، لانجد من الضروري الدخول فى تفصيلاتها ، ولو أنها جميعاً تحاول أن تتحقق من مدى مطابقة الأداء على الاختبار بالسلوك الفعلى فى مجال النشاط العلمى للوظيفة أو العملية العقلية المراد قياسها .

وبهنا هنا أن نشير إلى بعض الطرق المستخدمة ؛ للتأكد من صدق الاختبارات الإبداعية .

من هذه الطرق ما يأتى :

(١) المقارنة بين جماعات متناقضة بحيث تكون إحداها من الجماعات المشهود لها بالإبداع والابتكار والخلق . كأن نقارن أداء أشخاص عاديين على مقياس للإبداع بفنانين يشهد لهم نقاد الأدب والفن بالكفاءة والاقتدار ، أو في داخل جماعات الفنانين ذاتها فنقارن أداء المتفوقين منهم إبداعياً (وفق تقدير للنقاد مثلاً) بمن هم أقل إبداعاً (بتقدير النقاد أيضاً) . ويمكن تتبع المسار نفسه في حالة الإبداع العلمي ، فنقارن بين أشخاص عاديين ، وأشخاص من ذوى الكفاءة في البحث المبتكر والإنتاج ، ويكون الاختبار صادقاً إذا استطاع أن يميز بكفاءة بين جماعات المبدعين وغير المبدعين .

(٢) وفي كثير من الحالات يتعذر الوصول إلى مجموعات ناجحة ومتفوقة من حيث قدراتها الإبداعية لقلة هذه الجماعات من ناحية ، أو لتعذر الوصول إلى رأى النقاد فيها من ناحية أخرى . لهذا يتجه علماء النفس الإبداعى إلى طريقة أخرى تعطى القدر نفسه من الكفاءة ، ونقوم هذه الطريقة على سؤال المحكمين (وليكونوا من بين الأساتذة أو المدرسين) ، في مدرسة أو جامعة لكي يقدروا تلامذتهم بناء على تصورهم (أى الأساتذة المحكمين) بمن سيكون أكثر الطلاب إبداعاً في المستقبل . ولكي نيسر مهمة المحكمين ، يمكن أن نصوغ استمارة أو مجموعة من الأسئلة تتضمن الجوانب المختلفة التى ينبغى أن نضمنها أحكامنا على المبدعين . وذلك بدلاً من أن نترك لهم الدخول فى أحكام عامة فضفاضة . ثم نقارن بعد ذلك بين أحكام هؤلاء المحكمين على الطلاب ، ودرجات الطلاب على اختبارات الإبداع . ويكون الاختبار صادقاً إذا تقاربت أحكام المحكمين ، وترتيبهم لطلابهم من الدرجات على مقاييس الإبداع أو ترتيب الطلاب بناء على درجاتهم على اختبارات الإبداع .

(٣) وهناك طريقة ثالثة تقوم على أساس إيجاد معامل الارتباط بين الدرجات على اختبار الإبداع المراد تقدير صدقه ، والدرجات على اختبارات أخرى ثبت صدقها من قبل . لهذا نجد أن كثيراً من الباحثين المعاصرين يحاولون التأكد من صدق اختباراتهم ، التى يضمونها باستخلاص الارتباط بينها وبين مقاييس «جيلفورد» أو «تورانس» ، التى تعتبر من أهم المقاييس مصداقية فى هذا المجال .

وتعتبر طريقة التحليل العاملى أيضاً طريقة تنتمى إلى هذه الفئة نفسها. فوجود مجموعة من الاختبارات الإبداعية المشبعة على عامل واحد يعتبر دليلاً على الارتباط بين هذه المقاييس ، وبالتالي دليلاً على صدقها .

(٤) وهناك طريقة رابعة تتبدى فى جمع الشواهد التى تدل على ارتباط المقياس بمفاهيمه النظرية ، ويكون ذلك بوضع تنبؤات يملئها الاتجاه النظرى للاختبار ، ونلاحظ النتائج فإذا كانت تتفق مع التنبؤات كان ذلك شاهداً على صدق القياس . افترض مثلاً أن هناك مايدل على أن المبدعين يميلون إلى التأمل ، والتفتح ، والتحرر فى التفكير ، فإن التحقق من التنبؤ بأن مقياس الإبداع سيرتبط ارتباطاً مرتفعاً بمقاييس الميول التأملية ، التفتح ، والتحرر فى التفكير ، الخبرة سيعتبر دليلاً على صدق هذا المقياس ؛ إذ يعنى ذلك أن نتائج المقياس قد اتفقت مع التنبؤات التى أملاها المفهوم النظرى له .

وتدل البحوث من تلك الزوايا الأربع على أن هناك الكثير من المقاييس الإبداعية المستخدمة صادقة .. أى إنها على الرغم من بساطة بنائها فإنها - حتى الآن - من أحكم الوسائل تقيماً للإبداع بكل تعقيداته . قد تكون بعض النتائج غير مشجعة وخطواتنا متعثرة ، إذا ما نظرنا إليها فى ضوء الآراء المتزمنة التى ترى أن وسائلنا لا تتناسب مع تعقيدات العملية الإبداعية ، غير أن نتائجنا كما سترأها فى الفصول القادمة على أية حال مشجعة ، وتدلنا على أن قصورنا ليست من رمال .

هل هناك حاجة فعلية لمقاييس إبداعية ؟

وقد يتساءل القارئ ما حاجتنا إلى مقاييس للإبداع ، مادامنا نحصل على صدقها بمقارنتها بأحكام النقاد أو غيرهم ؟ ألا يكفي أن نعتمد على أحكامهم توفيراً للجهد وعناء البحث ؟ لتأمل النتائج التى يمكن أن يؤدى إليها تكوين مقياس صادق فى مجال الإبداع :

فمن ناحية نجد أن الاعتماد على آراء النقاد والحكام ، لا يتعلق عادة إلا بإنتاج محدد ؛ أى إن الآراء هنا دائماً ما تنصب على القدرة فى مجال تعبيرها النوعى (شعر - قصة - بحث - موسيقى ...) ، لكن المقياس ينصب على الوظيفة السيكلوجية ذاتها (كقدرة ، أو نشاط عقلى ، أو إمكانية على إنتاج الجديد واستيعابه) ، ولا تهتم المقاييس كثيراً بالمجالات النوعية إلا فى حالات خاصة .

ومن ناحية ثانية فإن آراء الخبراء والحكام دائماً ما تكون منصبة على الأشخاص ذوى الإنتاج والإبداع الظاهر ؛ أى إن أحكامهم تقتصر غالباً على الإنتاج . أما الإمكانية الداخلية أو الاستعداد الكامن فنادر ما ينتبهون له ؛ ولهذا فمن النادر أن يلجأ لهم لتقدير الوظيفة العقلية العامة الكامنة .

ويستطيع القارئ أن يستنتج من هاتين النتيجة نتيحة ثالثة لها شأنها إذا ما تمكنا من الوصول إلى مقياس جيد .. ففى كثير من الحالات لا يكون للشخص فيها إنتاج إبداعى محدد ، كما فى حالة صغار السن من الشباب أو حتى الأطفال . وهنا يكون من شأن المقياس الجيد مساعدتنا على تكوين صورة دقيقة بإمكانيات هؤلاء الشباب أو حتى الأطفال وقدراتهم المستقبلية .

إن المقياس بتركيزه على الوظيفة العقلية ذاتها بغض النظر عن تعبيراتها النوعية ، هو أداة لاشك فى قيمتها إذا كنا بصدد الحكم على المستقبل والتنبؤ به .

وترتبط بهذه الفائدة فائدة رابعة أخرى ؛ فكثير من المؤسسات التعليمية وأكاديميات الفن والبحث العلمى تعبر عن حاجتها لطلاب أو باحثين من النوع المبدع الخلاق .. وهنا تساعد المقاييس والاختبارات الإبداعية الجيدة على اختصار الجهد فى عملية الاختبار والانتقاء . إن أساليب الاختيار ذات أثر فعال فى كل الأوقات .. ولاشك فى أن التمكن من صياغة مقاييس إبداعية ساعد وسيساعد على كفاءة تلك المؤسسات وفعاليتها .

وهناك فائدة خامسة يتيحها لنا تكوين المقاييس والاختبارات الإبداعية . فالطريقة التى يعد بها أى مقياس تجعله يعطينا صورة بالتغيرات فى القدرة الإبداعية ، مهما صغرت ومهما دقت فى المواقف والشروط المختلفة . ويمكننا هذا من الحكم الجيد بفاعلية هذه الشروط أو بعضها . لنفرض مثلاً أننا نحكم على مدى نجاح أسلوب علاجى معين فى الشخصية وفعاليتها .. واتخذنا مقياساً لكفاءة الشخصية وفعاليتها : مدى استغلالها للقدرات الأساسية وتكاملها ، ونشاطها أى الفاعلية الإبداعية بشكل عام . فى هذه الحالة نجد أن تطبيق مقياس دقيق قبل تنفيذ أسلوب العلاج وبعده سيمكننا من الحكم الدقيق بمدى فاعلية هذا الأسلوب ، وتأثيره فى نظام الشخصية وتكاملها .

لاشك إذاً فى فاعلية هذه المقاييس ، حتى على فرض أن يكون الخبراء والنقاد من بين ذوى الأحكام المجردة عن الهوى والذاتية ، وعلى فرض أن تكون مفاهيمهم عن عناصر الإبداع الجيد متسقة ، وموحدة وملائمة . هذا على الرغم من أن من الصعب دائماً تحقيق الاتساق والموضوعية ، حتى فى أكثر العقول نزاهة وتجرداً عن الهوى .

الخلاصة

قدم لنا هذا الفصل شرحاً لمسلمات الدراسة العلمية للإبداع ، وقد اتضح لنا أن أكبر عقبة واجهت التطور العلمى فى دراسة هذا الموضوع كانت بسبب الآراء الفلسفية القديمة ، والآراء الحديثة شبه العلمية . وكان أوضح ما خلفته تلك الآراء أخطاء مثل أن :

- * الدراسة العلمية المنظمة للإبداع أمر يصعب تنفيذه .
 - * المبدع يختلف كيفاً عن غيره ، وأنه من طبيعة خاصة لا يمكن إخضاعها للبحث العلمى .
 - * الإبداع ظاهرة يقتصر تطبيقها على موضوعات معينة هى الفن والأدب فقط .
 - * أنه يتعذر تنمية الإبداع وإثارته عمداً .
- وتقوم المسلمة العلمية الأولى فى دراسة هذا الموضوع على العكس من ذلك، أى النظر للإبداع بصفته نشاط عقلى يوجه الشخص نحو الوصول إلى أشكال جديدة من التفكير ، سواء كانت علماً ، أو فناً ، أو أدباً .
- وتتمثل المسلمة الثانية التى يستند عليها التفكير العلمى فى دراسة هذا الموضوع فى النظر إلى النشاط الإبداعي ، بأنه نشاط يمكن أن يوجد بمقادير متفاوتة لدى كل الأشخاص ، أى إنه يخضع لمبدأ الفروق الفردية . وقد قادنا هذا إلى الحديث عن مقاييس الإبداع التى توضع بهدف تحديد تلك الفروق ، وبيننا من خلال عرض مفصل - نسبياً - طبيعة هذه المقاييس ، وكيفية تكوينها ، وشروط إعدادها، وبعض الأمثلة الشارحة لها . وقد أولينا اهتماماً بشكل خاص لمسألة على غاية من الأهمية بالنسبة لمقاييس الإبداع ، وتتعلق بصدق مقاييس الإبداع ، أى الدلائل العملية على وجود تطابق بين مفهوم الإبداع كما تقيسه تلك المقاييس وواقع الظاهرة . وفى عرضنا لتلك المحاولات أوضحنا أن أسلوب القياس يعتبر حتى الآن من أحكم الوسائل تقيماً للإبداع بكل تعقيداته ، وأكثرها اقتصاداً للجهد، وبعداً عن الذاتية ، وقدرة على التنبؤ بالإمكانات الإبداعية ، وتحديد الشروط التى تساعد على تطويرها .

الفصل الثالث

انبثاق الفكرة الإبداعية وتطورها

الفصل الثالث

انبثاق الفكرة الإبداعية وتطورها

«المفكر المبدع يقرأ لا ليؤمن أو يسلم ، بل ليزن

ويفكر »

فرانسيس بيكون

هل هناك نمط منتظم في عملية الإبداع ؟ وهل هناك مراحل محددة تنمو خلالها الفكرة الإبداعية وتتطور ؟ وما تلك المراحل ؟ وكيف تنشأ الفكرة الإبداعية وتنمو ؟

هذه هي أهم الأسئلة التي تنطلق منها محاولات علماء النفس في مجال تحليل نشأة الأفكار الإبداعية ومسارها . وقد استطاع الجهد المنظم في دراسة الإبداع ومنذ فترة مبكرة أن يلجج بالفعل في وضع إجابات حاسمة عن الكثير من تلك الأسئلة . ويجد علماء النفس أن متابعة نشأة الأفكار الإبداعية وتحليل عملياتها ونموها عمل على درجة كبيرة من الأهمية . فهي تطلعنا على كثير من الشروط ، المتعلقة بنشأة الأفكار ، كما تطلعنا بالدرجة نفسها من الأهمية على الشروط ، التي تساعد على التقدم بتلك الأفكار بعد نشأتها إلى أهدافها الأساسية بوضعها في شكلها النهائي أي العمل أو الإنتاج الإبداعي .

وقد استطاع جراهام والاس G. Wallas منذ أكثر من نصف قرن أن يميز أربع مراحل في نمو العملية الإبداعية على النحو التالي :

(١) التهيؤ والاستعداد .

(٢) الاختمار .

(٣) الإلهام أو الاستبصار بالحل .

(٤) التحقيق والتعديل .

وتثير تلك المراحل التقليدية لوالاس جدلاً عميقاً بين علماء النفس الإبداعى، فبعضهم يرى أنها تنطبق على مجال الإبداع الفنى بشىء من التجاوز . أما فى مجال الإبداع العلمى فإن من الصعب تناولها بالقدر نفسه من التطابق . والبعض الآخر يرى كذلك أن الفكرة الجديدة تبرز بأشكال مختلفة ومتعددة . وأن تلك المراحل يطرأ على ترتيبها تعديل واختلاف بحسب الفرد ونوع المشكلة . فقد تبرز إحدى تلك المراحل أكثر من غيرها وتسيطر على مختلف مراحل عملية الإبداع ، أو قد تحدث جميعها فى لحظة واحدة ، ودون ذلك الترتيب الذى وضعه «والاس» .

وعلى الرغم من أن بعض الانتقادات لها ما يبررها ، فإنها لا تنتقص من المراحل التى يضعها «والاس» ؛ لأنها قد أثبتت فائدتها العملية فى وصف البيانات المتجمعة من مصادر مختلفة ، عن عملية الإبداع ويزوِّج الأفكار . فقد قام «جون ديوى Dewy» من بعده بمحاولة لتحليل التفكير الإبداعى إلى عدد من المراحل، لم تختلف عن ذلك كثيراً .

ومن الطريف أن نشير هنا إلى محاولة حديثة لتحليل عملية الإبداع فى مجال البحث العلمى قام بها ، عالمان سيكولوجيان بجامعة «لوند» بالسويد هما الدكتوران ماينى Maini ونوردبيك Nordbeck وقد اتفقت نتائجهما مع كثير من أفكار «والاس» و«ديوى» . وقد سمحنا لأنفسنا بأن نعتمد على نتائج بعض بحوثهما خاصة فى ميدان الإبداع العلمى (انظر : ٢٦) . لهذا سنتجه فى هذا الفصل لتوضيح الكيفية التى تنشأ بها الأفكار الإبداعية فى الذهن ، وتتطور فى شكل عمل إبداعى ، من خلال الجمع بين الملاحظات والآراء المتعددة لهذا الفريق من العلماء والمفكرين ؛ لخلص بعد ذلك لوجهة نظر متكاملة العناصر .

المرحلة الأولى : البذرة الأساسية والبدايات الأولى

تعتبر المرحلة الأولى هى البذرة الأساسية للإبداع . فيها يفتح المبدع فجأة على البدايات الأولى لعمله . وتأتى تلك البدايات فى الغالب بشكل مفاجئ وغامض . يذكر «نيتشه» Nietzsche أن أفكار «كتابه هكذا تكلم زرادشت» جاءت فى لحظة مفاجئة فى نزوة بين الغابات الواقعة على بحيرة «سيلفا بلانا»

فى إيطاليا . ولكنه لم يبدأ فى تدوينه إلا بعد مرور ثمانى عشر شهراً من تلك اللحظة الأولى .

وفى هذه المرحلة يتجه المبدع إلى تنمية تلك البذرة الأولى بالقراءة ، وتدوين الملاحظات ، وإدارة الحلول ، والمناقشات ، والقاء الأسئلة ، وجمع الشواهد ، وتسجيلها . ومن المؤكد أن نجاح هذه المرحلة يرتهن بوجود تلك القدرات قوية وحية لدى المفكر ، بحيث يستطيع الفكر أن يكون الخامات الضرورية التى تساعد على الانتقال الناجح للمرحلة الثانية .

لقد قرأ «كولريدج» Kolleridge كثيراً فى أدب الرحلات قبل أن يضع قصيدته «الملاح القديم» و «كوبلاخان» وقد درس «توماس مان» T. Mann الموسيقى دراسة مستفيضة قبل أن يضع أشهر رواياته . ويذكر «نجيب محفوظ» أنه درس الموسيقى العربية بعد تخرجه من قسم الفلسفة بمعهد الموسيقى ، وذلك قبل أن يشق طريقه فى كتابة رواياته التى حققت له جائزة نوبل فيما بعد (عن : ١٤) . وفى ذلك المعنى يقول «بيكاسو» :

الفنان وعاء ملئ بالانفعالات التى تأتية من كل المواقع ، من السماء ، والأرض ، من نهاية الورق ، وشكل عابر ، أو من نسيج العنكبوت ، والفنان يرسم ليتخفف من وطأة تلك الانفعالات وازدحام عقله بالروى .
ويمكن على أى حال تحديد الوظائف الأساسية لهذه المرحلة فى النقاط الآتية :

- (١) خلق الاتجاه العام ، وبلورة الشروط الأولية للفكرة أو الموضوع .
- (٢) تحديد جانب معين من الاهتمام ، خاصة فى مجال البحث العلمى .
- (٣) التهيؤ لعملية جمع المعلومات والبيانات الملائمة واستيعابها لتغذية الفكرة .

(٤) العمل المكثف ، والموجه لتأييد الفكرة ، وإثرائها .

غير أن اتجاه المبدع واهتمامه العقلى بالقراءة ، وجمع المعلومات والبيانات يختلف عن غيره ، فعملية التهيؤ تأخذ لديه شكلاً منظماً ، فقرائاته ، وملاحظاته وإدارته للحوار ، وألقائه للأسئلة ، كل هذا لا يجب أن يتم بشكل عشوائى متخبط ، وأنه لما يميز المفكر المبدع فى هذه الأشياء هو ارتباطه باتجاه إبداعى ومقدرته على تحرير نفسه وفكره من الأفكار الثابتة ، وإلا فإن القراءات قد تتحول إلى عائق

خطر يمنعه من الانطلاق والتحرر . المبدع يقرأ لا ليؤمن أو يسلم ، بل ليزن ويفكر على حد تعبير «فرانسيس بيكون» . وقد قارن فنانونا الراحل «توفيق الحكيم» في إحدى قصصه بين الطريقة التي يقرأ بها الأدب ، والطريقة التي كانت تقرأ بها بطله إحدى قصصه القراءات نفسها :

« إنها تتم قراءة القصة التمثيلية في ساعة واحدة ، وأنا الذي أقرأها في يومين أو ثلاثة ، ولكن هناك فرقاً هائلاً بين قراءتي وقراءتها ، إنها تقرأ للحكاية في ذاتها ، أما أنا فلا تعينني حكاية الكاتب بل يعينني فنه ، وسر صناعته وطريقة أسلوبه في البناء وخلق الشخصيات ونسج الجو وإحداث التأثير . إنني أحياناً أعيد قراءة الفصل الواحد بل الصفحة الواحدة مرات .

أما «هيمنجواي» فيذكر أن ما يقرأه هو جزء من تعليمه : «إن من أقرأهم كانوا جزءاً من تعليمي ، أي كيف أرى ، وأسمع ، وأحس ، وأكتب» . ولهذا كان يعيد بعض قراءاته مرات ومرات ، ويذكر أنه كان يقرأ بعض مؤلفات «شكسبير» كل عام ، خصوصاً «الملك لير» التي كان يحرص على قراءتها دائماً (عن : ٢٧) .

ولعل أشد ما في تلك المرحلة من مخاطر على العمل الإبداعي هو أن تسيطر الخبرات السابقة والقراءات والمناقشات والملاحظات وغيرها على أفكار الأديب أو الفنان أو العالم ، فيأتي عمله متأثراً بتلك الخبرات . هذه الظاهرة ليست نادرة ، ويتحدث عنها نقاد الأدب - ربما خطأ - على أنها نوع من السرقات الأدبية . يقال عن «إبراهيم عبد القادر المازني» أن صفحات كثيرة من رواياته كانت تمتلئ بعبارات من أعمال أخرى ، كذلك قصائده الشعرية . ويقال عن الشاعر المصري «صلاح عبدالصبور» أن عبارات كاملة من قصائده الشعرية في ديوانه «الناس في بلاد» جاءت من قصائد للشاعر الإنجليزي «إليوت» Eliot خاصة من قصيدته الطويلة «الأرض الخراب» . ويقال شيء مماثل عن الموسيقار والمغني المصري المعروف «محمد عبدالوهاب» أنه قد سرق كثيراً من افتتاحيات مقطوعاته الموسيقية المعروفة من سيمفونيات غربية . ومن المعروف أن «هيمنجواي» تعرض للمقاضاة أمام المحكمة بتهمة سرقة مؤلفاته من جانب رجل ادعى أن : «لن تلق الأجراس» سرقت فكرتها من سيناريو سينمائي غير مطبوع . وذكر الشاعر الإنجليزي «جون كيتز» John Keats أن «شكسبير» كان يسيطر عليه ويوجهه ، وأن خطابه - أي كيتز - لأصدقائه تنتشر فيها عبارات شكسبيرية كثيرة ،

ويحصى له في خطاب واحد خمس عبارات متفرقة من مسرحيات شكسبير «سيدن من قرونا» و«العاصفة» و«حلم منتصف ليلة في الصيف» (عن المرجع ١٨) .

ويدل هذا في الحقيقة على اهتمام المبدع باستيعاب أكبر قدر من المعلومات في مجال تخصصه ، لكن هذا يوقع المبدع في ضرورة خلق التوازن بين قدرته على الإبداع الطليق الأصيل ، والألفة بأفكار الآخرين : ومن رأينا ، أن يبدأ المبدع بإعداد نفسه من خلال الإطلاع على الأعمال الأخرى ، لكن يجب عليه في الوقت نفسه أن يكون قادراً على طرح تلك الأعمال بعيداً ليعطي أفكاره حرية النمو ، وبهذا يحسن ألا يندمج في الكتابة بعد الإطلاع مباشرة على الأعمال الأخرى ، لأن من شأن هذا أن يوقعه في التكرار بفعل التداعي للعمل السابق .

ويتحدث علماء النفس عن ظاهرة لها سيطرة على كثير من الأعمال الأدبية ويطلق عليها اسم ظاهرة «التحول الفكري» serendepity ، ومجمل هذه الظاهرة أن حل المشكلات حلاً جذرياً لا يأتي إلا عندما يبتعد الذهن عن التركيز في المشكلة ، ولو إرادياً . ويتم ذلك بأن يشغل الشخص نفسه بأي عمل أو نشاط مختلف ، أو أن يستلقي للاسترخاء والراحة ، ويمكن أن نستنتج من هذه الظاهرة نصيحة علمية نعطيها لمن يخشون التداخل بين إبداعاتهم الخاصة ، وإبداعات غيرهم بأن يكونوا قادرين على تحقيق هذا التحول وممارسته عمداً .

لكن بعض النتائج التجريبية الأخرى تبين لنا أن القيام بعملية التحول الفكري عمل يجب أن ننصح به فقط من قطعوا شوطاً كبيراً في ممارسة العمل الإبداعي ، أي المبدعين الذين تمرسوا الكتابة ، وأصبحت لهم عاداتهم التي تساعدهم على مواصلة السير سريعاً في تحقيق أفكارهم . فهذا «بوريس باسترناك» مؤلف «دكتور زيفاجو» يوضح أنه يضيق بذلك الفكرة التي تدعو إلى الإخلاص لوجهة نظر واحدة بعينها مهما كان الزمن . «إن الحياة من حولنا دائمة التغير والتجدد ، وفي اعتقادي أنه ينبغي للمرء أن يحاول تغيير الزاوية التي ينظر منها تباً لذلك ، على الأقل مرة كل عشر سنوات» (المرجع ٢٧ ، ص ٥١) .

وعلى الرغم من أن كل الكتاب العظماء قد مروا بهذه المرحلة ، أي مرحلة الاقتباس والمحاكاة ، إلا أنهم ينتبهون لذلك مبكراً ، ويكون الواحد منهم بطريقته الخاصة أسلوباً يساعده على التحرر من هذه المرحلة . ف«أرثر ميلر» مثلاً انتبه لذلك عند كتابته رواية «مدار السرطان» ، وبدأ بعدها يستخدم ضمير المتكلم حتى

يتحرر من تأثيره بتجارب الآخرين ، وفي هذا الصدد يقول :

« كنت وأنا أكتب «مدار السرطان» قلباً وقالياً كاتباً مقتبساً ، أتأثر بكل إنسان ، ومحتذياً كافة النبرات والألوان لكل كاتب أحبه . كنت كاتباً ناقلاً ، ثم أصبحت غير مقتبس ولا ناقل . لقد قطعت الحبل ، وقلت لنفسى : سأفعل فقط ما أقدر عليه ، وسأعبر عن ذاتى .. لقد قررت أن أكتب بدءاً من منطق تجربتى الخاصة ، ومما أعرفه وأحسه ومن ثم بدأت أكتب بأسلوب المتكلم ، وكان فى هذا خلاصى » . (المرجع السابق ، ص ٢٥) .

أما الناشئون المبتدئون الذين لم يكونوا بعد عادات العمل الملائمة ، فإنهم يحتاجون - من وجهة نظرنا - لأشياء أخرى بجانب الابتكار والأصالة ؛ منها تكوين عادات العمل نفسها ، لهذا يجب أن يعملوا كلما اشتعلت رغبتهم لذلك ، وكلما تأثروا بعمل أو بحدث يحرك مشاعرهم فبفعل الدافع ، وسيطرة النماذج السابقة قد يستطيع المبدع من خلال الممارسة الفعلية أن يشق لنفسه طريقته الخاصة بدلاً من الانتظار والتوقف عن التجريب والتدريب .

وتبين التجارب على التفكير الأصيل أن الأفكار التى يفتق عنها ذهن المبدع نادراً ما تكون أصيلة بالمعنى الدقيق ، ولاتبدأ الأفكار الأصيلة فى الظهور إلا بعد مراحل طويلة من الاستمرار والممارسة ، وكلما استمر الكاتب فى عمله ، أصبح قادراً على تكوين العادات ، التى ستساعده فيما بعد على خلق الأفكار الإبداعية .. وكلما أصبح قادراً على ضبط قلمه ، أو ريشته ، فالأصالة والأفكار الإبداعية قد تظلان حبيستين فى العقل ، مالم تكن هناك قدرة على التحكم فى الوسائل التعبيرية وفى ضبطها . وهذه القدرات تحتاج لوقت وممارسة حتى يمكن إتقانها .

وينطبق هذا على الأديب المبدع كما ينطبق على أى عمل إبداعى فى أى مجال آخر فى الرسم ، والشعر ، والرقص ، والموسيقى ، والتعليم والإعلام ، والعلم أى كل هؤلاء ، وغيرهم ممن يجعلون ممارسة الإبداع جزءاً من حقائق وجودهم الإنسانى .

المرحلة الثانية: الاختمار

أما فى المرحلة الثانية من مراحل العملية الإبداعية ، فإن الفكرة الإبداعية تطفو بين الحين والآخر على ذهن ، ويشعر الفرد بأنه يدنو ويتقدم من غايته تمهيداً لتبلور المشكلة فى مرحلة تكاملها عن طريق الإلهام ، أو أخطاء الطريق فى

الوصول إليها تماماً .

وفي تلك الفترة يعاني الشخص من أقصى درجات القلق والتوتر على الإطلاق خلال عملية الخلق الإبداعي ، وتؤدي فوضى الانفعالات ، في حالة الأعمال الفنية ، أو تزاخم الرؤى والأفكار في الأعمال الإبداعية الأخرى إلى شعور بعدم الاستقرار ، أو عدم الهدوء . ويصبح المبدع كما عبر عن ذلك «فان جوخ» :

«شخصاً يتأكل قلبه من فعل ظمئه الشديد للعمل» .

ويكتب «توماس مان» Mann في قصته «جوزيف» عن شكل مماثل من الشعور بعدم الاستقرار لدى الفنان في بحثه عن لحظة الإلهام . أما «هكسلي» Huxly فيذكر عندما سأله مجلة «باريس ريفيو» (٢٧)

« إنني أكتب فصلاً واحداً في البداية ، متلمساً طريقى وأنا أكتب . وعندما أبدأ لأعرف تماماً ما الذى سيقع من أحداث . كل ما هنالك تكون عندي فكرة عامة ، ثم تطور القصة أثناء الكتابة . وأحياناً - وقد حدث لى هذا أكثر من مرة - أكتب شطراً كبيراً من الرواية ، ثم يتبين لى أن كتابتى ليست كما ينبغي ، فأضطر إلى إلغاء كل ما كتبت إننى أحب أن أعمل على إتمام الفصل نهائياً ، قبل أن أبدأ الفصل التالي . إن الأفكار تتوارد فى خاطرى مجزأة ، وعندما تتوارد فإننى أعمل بكل جهد لكى أجعل منها كلاً متماسكاً . ويؤكد «همنجواى» شيئاً مماثلاً : « أحياناً تعرف القصة كلها ، وأحياناً تكمل عناصرها وأنت تتابع الكتابة ولا تعرف كيف تنتهى . كل شيء يتغير أثناء سير القصة .. هناك دائماً تغير ، وهناك دائماً حركة » (المرجع ٢٧ ، ص ١١٤ - ١١٥) .

فمن الواضح إذاً أنه على الرغم من الاختلاف المنطقى بين المرحلتين الأولى والثانية ، أى مرحلتى الإعداد والاختمار ، فإن تمايزهما ليس قاطعاً ، ففي أثناء التقاط المبدع لأفكاره يتجه أيضاً لبلورة بعضها ، وفي أثناء اختمار الأفكار ، وتبلورها لا يتوقف المبدع عن القراءة ، وجمع الملاحظات ، والمعلومات ، وقد يقوده ذلك إلى تغيير مساره الفكرى تماماً .

المرحلة الثالثة : إلهام الفكرة الإبداعية

أما فى الإلهام الذى يمثل المرحلة الثالثة ، فتصل العملية الإبداعية إلى قممتها وتشرق الفكرة كاملة فجأة على ذهن المبدع ، وفى تلك اللحظة تنتظم الأمور كل فى مواقعها الصحيحة . لقد انشغل ذهن «أينشتاين» بقضية النسبية منذ أن كان

في السادسة عشرة ، قبل أن يلهم إطار نظريته بعد ذلك بعدد من السنين ، ومن قبله في سنة ١٦٨٥ لم يستطع «إسحق نيوتن» I. Newton أن يكتشف أن التفاحة التي سقطت من شجرتها في حديقته «ببولثروب» قد سقطت بفعل الجاذبية الأرضية إلا بعد سنين طويلة من التهيؤ والإعداد . وكذلك عاش «تشارلز داروين» Charles Darwin أعواماً عدة يجمع المعلومات ، قبل أن يلهم نظريته في تطور الأنواع ، ويقول في هذا :

«إنني أذكر بكل دقة ذلك الموقع من الطريق ، وأنا مستلق في عرسي عندما قفز الحل إلى ذهني ، وقد تملكنتي ساعتها نشوة غامرة» .

ويتحدث كثير من المبدعين عن الطبيعة المبالغية لإلهام الفكرة ، ويسميها «دى لاكروا» بأنها صدمة كالانفعال يخلل ساعتها اتزانها ، فيحاول أن يمضي إلى اتزان جديد ، وتتولد في ذهن حالة وجدانية ، عنيفة حتى تبلغ الحماسة ، وينساب في ذهن سيل من الأفكار والصور . أما «نتشه» فيصرخ من تلك النشوة بسبب روح البهجة التي تملكته عند كتابته «هكذا أيضاً تكلم زرادشت» . ويذكر «همنجواي» قصة مماثلة عند كتابة روايته الموسومة «الشمس تشرق أيضاً» . لقد كانت بدايتها في مدينة «فالنسيا» في يوم عيد ميلاده الواحد والعشرين من يوليو . وكان آنذاك في صحبة زوجته وفي وقت مبكر ليحصل على تذاكر دخول حفلة من حفلات مصارعة الثيران . وكان يشعر بالألم لأن كل مؤلف في مثل سنه قد ألف روايته ، ولكنه مازال يعاني من المتاعب في كتابة ولو فقرة واحدة . في ذلك اليوم بدأ الرواية في يوم عيد ميلاده ، ومضى يكتب طوال موسم الحفلة صباحاً في فراشه . وعندما انتقل إلى «مدريد» تابع الكتابة فيها في الفندق ، وفي حانة مجاورة ، وفي مدينة على الشاطئ ، وفي باريس في شقة ، إلى أن أنهاها في خلال ستة أسابيع من اليوم الذي بدأها فيه . وذكر أنه في تلك الفترة كتب كثيراً من قصصه بما فيها «القتلة» و «اليوم هو الجمعة» . وهو يتحدث عن شيء يشبه الإلهام ولكنه يسميه «العصارة» :

لقد ضمرت وقتها أننى ممثلى بالعصارة حتى خيل لى أننى سأصاب بالجنون ، وتجمعت فى خيالى نحو ست قصص مرة واحدة أردت أن أكتبها ... وهكذا جلست فى الفراش وتناولت الشراب وأنا أقول لنفسى لابد مما ليس منه بد .

المرحلة الرابعة والأخيرة: تحقيق الفكرة

تدخل العملية الإبداعية - بانتهاء مرحلة الإلهام - طورها النهائي ، لقد أمكن من خلال الإلهام وضع المادة الخام في صياغة محددة المعالم نسبياً ، أما تحول تلك المادة إلى أشكال متكاملة ونهائية ، فهذا من شأن مايقوم به المبدع في هذه المرحلة الأخيرة أي مرحلة الصقل ، والتعديل وتحقيق الفكرة ، أو وضع العمل الإبداعي في صورته النهائية .

إن على قدراتنا العقلية من ذكاء وحكم وتقييم ، أن تأخذ دورها بجوار فاعلية الخيال الملهم ، يقول «هنرى أيرنج» H. Iring «ليس الإبداع مجرد لحظة حدس مفردة إنما هو تدريب على التحليل الدائم لعزل العوامل الهامة من العوامل العارضة» .

ويجب على المبدع بالطبع أن يولى عمله اهتماماً أساسياً في تلك المرحلة ، فبعد إلهام الفكرة ورصدها تأتى كتابتها ، ومحاولة نشرها متكاملة بعد ذلك ، غير أن هذا يتطلب منه وقتاً طويلاً ، وعلى هذا فقد يستغرق العمل الإبداعي من مرحلة الإلهام إلى مرحلة التحقيق الفعلى سنوات عدة . ويعتبر «داروين» نموذجاً طيباً لهذا ، فقد قضى السنوات تلو السنوات ، وهو يعدل من إلهاماته ويجمع الشواهد والأدلة قبل أن يجرؤ على نشر بحوثه الأولى ، وكذلك ظل «نيوتن» من قبله واحداً وعشرين سنة يفكر في نظريته ويحكمها قبل أن ينشر قوانينه . ويذكر «هيمنجواي» أنه عدل ختام روايته «وداعاً للسلاح» تسعا وثلاثين مرة قبل أن يرضى عنها .

وتتفاوت أهمية تلك المرحلة بتفاوت الميدان النوعى الذى نصب فيه الطاقة الإبداعية ، ففي مجال العلم تزداد حاجتنا لتحقيق الفكرة ، وتعديلها ، ولو أن البحوث تبين أنها مرحلة من مراحل الإبداع الفنى أيضاً ، غير أن طبيعة الابتكار العلمى ، وعدم اعتماده على الخيال وحده ، وحاجته للتوثيق ، وجمع الأدلة ، والشواهد ، ووضعها فى نسق مترابط ... كل هذا يزيد من عمليات الحكم ، والتقويم فى العمل العلمى .

وتقوم تلك العمليات بدور عظيم الشأن فى الإبداع العلمى ، بل إنها قد تؤدى إلى تغيير اللمحة الإلهامية الأولى تغييراً كاملاً . أما فى مجال الفن والشعر فإن الاعتماد على الرؤية الذاتية للواقع يجعل من الخيال صاحب الدور الرئيسى . وعلى الرغم من أن القصيدة الشعرية - مثلاً - كما تنشر قد تكون مختلفة عن المسودة الأولى التى كتبها الشاعر فإن صدى تلك المسودة لا يختفى تماماً ، وقد

تظهر عبارتها في كثير من عبارات القصيدة المنشورة .

وتتبدى في تلك المرحلة أهمية كثير من الخصائص الشخصية والمزاجية والعوامل العقلية كالمثابرة والذكاء والمرونة والقدرة على التحكم في مستويات القلق والتوتر النفسى ؛ فجميع هذه العوامل كلها تتضافر معاً في نسق منتظم ، من أجل أن يصل العمل الإبداعي إلى بلورته الكاملة .

التداخل بين المراحل الإبداعية

ينتقد كثير من المفكرين فكرة تقسيم العملية الإبداعية إلى مراحل مميزة ؛ لأن هذا من شأنه أن يحول العملية إلى أجزاء منعسفة ويفقدها وحدتها الدينامية . ويستشهد المعارضون على ذلك بأنك لو سألت أحد المبدعين عن مسار تفكيره الإبداعي ، فإنه لا يستطيع أن يحدد لك مراحل محددة بهذا الشكل ، وسيُنظر إلى ذلك بأنه تصوير متعسف لعملياته العقلية المتفردة . غير أن الباحثين لا يغفلون عن هذا ؛ إذ يدركون أن تلك المراحل توضع بشكل يقصد به تبسيط الدراسة لأن العملية الإبداعية عملية كلية ، بل إنها تبدأ كشكل كلي وتنتهي إلى ذلك أيضاً . وتوضح دراسة تجريبية كلاسيكية في ميدان الشعر ، أجرتها «باتريك كاترين» Katherine أهمية تكامل العملية الإبداعية والتداخل بين المراحل . فقد سألت «باتريك كاترين» مجموعتين إحداهما تتكون من ٥٥ شاعراً والأخرى تتكون ٥٨ شخصاً من غير الشعراء ، وطلبت من المجموعتين أن يحاول كل واحد من أفرادها أن يكتب قصيدة شعرية ، بعد النظر إلى صورة معروضة أمامهم ، ثم طلبت منهم بعد ذلك كتابة تقارير استنباطية عن المراحل ، التي مرت بها العملية الإبداعية بداية من النظر إلى الصورة حتى كتابة القصائد ، وقد استطاعت بعد ذلك تحليل تلك التقارير أن تميز أربع مراحل ، لا تختلف عما أوضحناه في بداية هذا الفصل .

قد وجدت «باتريك» فضلاً عن هذا أنه كانت لدى غالبية الأشخاص فكرة عامة منذ بداية مرحلة الاختمار ، ولو أن البعض كانت لديه فكرة أكثر تفصيلاً منذ هذه المرحلة ، وقد تأكدت أسبقية الكل على الأجزاء بشكل خاص من المرحلتين الأخيرتين ، فعندما تصبح الفكرة محددة في مراحل الإلهام تكون عامة وتضاف إليها التفاصيل والتعديلات في المرحلة الأخيرة ، أما في مرحلة الاختمار فقد تأتى الفكرة الكلية ، أولاً ثم الأجزاء دون فروق تذكر ، ولو أن التفكير الكلى فيها قد يكون أكثر شيوعاً . وذكرت المجربة أن ما بين ٤٥ : ٦٠ ٪ من التعليقات في

مرحلة الاختمار كانت كلية ، في مقابل ما بين ٦٦ : ٨٤٪ من هذه التعليقات كانت في مرحلة الإلهام .

كذلك قام سوف (١٨) بمحاولة مماثلة لتحليل العملية الإبداعية في الشعر ، أجرى خلالها بحثاً على ما يقرب من عشرة شعراء من مصر وسوريا والعراق ، فضلاً عن قيامه بتحليلات متعمقة للعشرات من الوثائق الشخصية ، والكتابات لمختلف الشعراء والأدباء في الشرق والغرب ، ومن خلال تلك التحليلات استطاع أن يلهم كثيراً من الأفكار عن عملية الإبداع في الشعر ، يهمنها ما يتعلق بتحديد المراحل ، والأطوار المختلفة للعملية الإبداعية في الشعر . من رأيه وبناءً على فحص مسودات الشعراء ، لاحظ سوف أن اندفاع الشاعر لإنهاء القصيدة يمر في مجموعة من الوثبات ، فهو لا يتقدم من بيت لبيت بل من وثبة إلى وثبة . ففي لحظات الإبداع الشعري تبرز أمام الشاعر عدة أبيات دفعة واحدة ، مما يدفعه إلى الإسراع في كتابتها خشية أن يضيع أحدها ، وقد يكتب آخرها قبل أولها . ويقف الشاعر عند تلك الوثبات يعيدها ويقرؤها مرات ومرات لكي يمضي إلى وثبة أخرى خلال الإطار الكلي الذي ينظم الفكرة العامة للقصيدة . ويؤكد سوف أهمية الإطار الكلي والتداخل بين المراحل في تصويره للوثبة ، وبصفتها عملية تطلع الشاعر على مشاهد لم يرها من قبل : فيرى الأشياء وقد تغيرت دلالتها ، مما يدل على أن معاني الأجزاء تتغير بتغير الكل ، فالتصور العام ؛ أي البناء الكلي للقصيدة يوجه الوثبات ، كما أن الوثبات بدورها قد توجه بناء القصيدة وجهة خاصة .

أما أطراف الدراسات التي تقوم دليلاً واضحاً على هذه الحقيقة فتأتي من مجال التصوير والرسم ، وهي الدراسة التي أجراها «رودلف أرنهايم» Arnheim حول تطور لوحة الجرنیکا Guernica لبيكاسو ، تلك اللوحة التي يعتبرها كثير من النقاد والفنانين الملحة البشرية لإنسان القرن العشرين ، فقد رسم بيكاسو في إطارها الذي لا يقل عن عشرين متراً المأسى التي سببها الألمان بقصفهم لمدينة الجرنیکا في إسبانيا سنة ١٩٣٧ .

درس «أرنهايم» المسودات أو الاستكشافات المختلفة التي كان يقوم بها «بيكاسو» قبل الدخول في الرسم ، وبعده وأثناءه ، وقد استطاع أن يحصل على ٦١ استكشافاً لتلك اللوحة منها ٥٤ لبعض أجزائها ، أما الاستكشافات الشعبة الباقية ، فقد كانت تمثل الرسم كاملاً في مراحل مختلفة ، كذلك أورد سبع لقطات فوتوغرافية

للوحة في حالات نموها المختلفة .

وقد أجاب «أرنهايم» في دراسته تلك عن عدد من الأسئلة ، بشكل أكد صحة الاقتراحات السابقة عن تكامل العملية الإبداعية ، من هذا مثلاً أنه بين أن «بيكاسو» قد بدأ برسم اللوحة مرة واحد محتوية على جميع العناصر ، وفي الأماكن نفسها تقريباً : أى إن الكل كان يسبق الجزئيات منذ البداية ، لكنه لاحظ أن كثيراً من الأجزاء قد أخذت أشكالاً ، وأبعاداً جديدة فيما بعد ، وأن هذا التغير قد ارتبط من خلال العلاقة بين اللوحة ككل وجزئياتها .

لا عيب إذاً من الناحية المنطقية في تحليل العملية الإبداعية وتحديد مراحلها ، فإن ما يحدث في زمن أكبر يمكن تقسيمه إلى أزمان أصغر . أما من ناحية الخبرة فيجب ألا نغفل عن التكامل بين الجوانب المختلفة لهذه العملية ، فضلاً عن هذا فإن التكامل يتطلب أن ننتبه إلى أن قدراً من التداخل بين المراحل من شأنه أن يخلق وعياً مماثلاً لدى الشخص بمراحل نموه الإبداعي ، وتطور أفكاره ، ومن المؤكد أن وعى المبدع بأنه في مرحلة معينة من مراحل نشاطه الفكرى سيجعله في موقع أفضل لفهم كل الشروط الإيجابية لهذه المرحلة ، بطريقة تساعد على ضبط التوتر المستثار في كل منها .

الخلاصة

استطاع الجهد السيكلوجي الدؤوب لعلماء النفس أن يحدد الكيفية التي تنشأ بها الأفكار الإبداعية وتتطور ، كما استطاع أن يحدد المراحل المختلفة لنمو الفكرة الإبداعية ، وقد عرضنا للمراحل الإبداعية كيف تنمو الفكرة وتبرز وكيف يعد المفكر نفسه لها وكيف تتبلور حلولها وتنبثق .

ولعل أهم ما في هذا الجهد أنه استطاع أن يضع أيدينا على الشروط الهامة المتعلقة بنشأة الأفكار الإبداعية ، وتقدمها بدأب نحو أهدافها .

لكن الحديث عن مراحل للتفكير الإبداعي لا يجب أن يلهينا عن التكامل في العملية الإبداعية الكلية ، أو ما أطلقنا عليها بالتفاعل الدينامي بين المراحل الإبداعية ، وقد تبين لنا أن هذا التكامل حقيقة تثبتتها البحوث التجريبية في مجالات إبداعية مختلفة كالشعر والرسم البحث العلمي . ويعتبر وعي المبدع بهذا التكامل ومسار الأفكار الإبداعية ضرورياً من حيث أنه يخلق لديه وعياً مماثلاً بمراحل تطور أفكاره ، وسيجعله ذلك في موقع أفضل لطمس الشروط أو الأسباب الإيجابية التي ستتيح له الانتقال من مرحلة إلى أخرى ، حتى يتم له إنجاز عمله على أفضل صورة ممكنة . وسنتناول تلك الشروط بتفصيل أكثر لتعرف تأثيرها الحاسم في تطور التفكير الإبداعي وتنفيذه تحت مفهوم اللحظات الحرجة .

الفصل الرابع

**العوامل المعرّقة والعوامل الميسرة
واللحظات الحرجة في العملية الإبداعية**

الفصل الرابع

العوامل المعرّقة والعوامل الميسرة واللحظات الحرجة في العملية الإبداعية

«الإنسان المالي والمادي أمران ضروريان ولكن إذا
جاء اليسر المالي مبكراً وكنت تحب الحياة ومخاطباتها أكثر
من حبك للعمل والإبداع ، فالمسألة إذاً تتطلب عزيمة
قوية لمقاومة المغريات ، وممارسة نشاطاتك الإبداعية» .

هيمنجواي

يعتبر تفسير الإبداع بالإلهام من أقدم التفسيرات على الإطلاق ، إلا أن
مفهوم الإلهام في أذهان النقاد والشعراء عانى على مر التاريخ من الغموض ،
وعدم التحديد ، حتى ليبدو لنا أن التفسير به ، يعتبر في ضوء المعطيات الراهنة
أمراً شديداً للتبسيط ، فلقد كانت غالبية الأفكار تجمع على تصور الإلهام على أنه
قوة لاشعورية تلقائية ، تسود لدى بعض الأشخاص في حالات غريبة وتمنحهم
القدرة على الإبداع والخلق .

والإلهام من الناحية النفسية - إذاً شئنا أن نبقى على هذا المفهوم وأن
لا نبذله بمفهوم آخر لا يثير الشك - سلوك إنساني ، وهو كأي سلوك آخر له شروط
تحده . ولعل من الأفضل أن نتصوره كعملية عقلية تظهر على نحو مفاجئ ،
وتلتزم من خلالها ويفضلها مجموعة من العناصر المشتقة في سياق إبداعي جديد
له معناه . ولكل مفكر أسلوبه الخاص لتحقيق العمل وتيسير العملية الإبداعية كما
سنرى .

أساليبهم في التيسير العقلي والشحذ الذهني

لكل مفكر أسلوبه أو أساليبه في التخلص من العمليات المعوقة للعمل والنشاط الإبداعي وبالتالي شحذ الذهن ، واستئناف العمل والنشاط بحموية وتوقد . وتتشكل أساليب الكاتب أو المفكر فيما يبدو نتيجة لسلسلة طويلة من التوافقات العقلية ، التي يكتشفها المبدع بنفسه لتساعد الذهن على العودة سريعاً إلى العمل . فمثلاً تحدث «ثورنتون وايلدر» عن وسائل شحذ الذهن ، وذكر أنها تعين الكاتب على المضي في عمله اليومي . وذكر أن «هيمنجواي» قال له ذات مرة أنه يبرى عشرين قلماً من الرصاص كوسيلة في هذا الصدد . أما «ألدوس هكسلي» فقد كان يفضل دائماً العمل في الصباح ، وعندما كان يشعر بأن طاقته ستجف :

«كنت أبدأ في القراءة ، القصص ، أو علم النفس ، أو التاريخ ، أو غير ذلك ، وقراءاتي كثيرة ومتنوعة لا لكي أستعير أفكاراً أو مادة للكتابة ، بل لمجرد شحذ ذهني» .

ومن المعروف عن «شيلر» مثلاً أنه كان يملأ أدراج مكتبه بالتفاح المعطوب . و «بروست» كان يعمل في حجرة مبطنة بالفلين . و «موتسارت» كان يقوم بتمارين رياضية . وكان من عادات الشيخ الرئيس «ابن سينا» إذا استشكنت عليه مسألة أن يتردد إلى الجامع ويصلي حتى يفتح له ما كان يصعب عليه ، ويتيسر له الحل . ويذكر «رجاء النقاش» شيئاً مماثلاً عن الأسلوب الملائم للكتابة كما يراه «نجيب محفوظ» :

«الجلوس للكتابة يقتضي أن يكون لديك الاستعداد النفسي لها . وفي البداية كنت أجد صعوبة في تهينة نفسي للكتابة ، وأظل ممسكاً بالقلم لمدة ساعة كاملة دون أن أكتب كلمة واحدة ، ومن خلال التعود ، وممارسة هذا النظام الصارم أصبح الاستعداد للكتابة يأتيني بمجرد الجلوس على المكتب ، خاصة عندما يكون الموضوع قد اختتم في ذهني ولم يبق إلا تفريفه على الورق . في بعض الأحيان كنت أسجل بعض الملاحظات والأفكار العابرة التي تأتيني أثناء وجودي خارج المنزل في ورقة صغيرة حتى لا أنساها» (عن : نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته ، ١٩٩٨ ، ص ٣١٧-٣١٨) .

ويبين لنا التاريخ الشخصي لحياة المبدعين والمفكرين أن كل واحد منهم تقريباً كان يلجأ لطريقة خاصة تيسر له إثارة قدراته الإبداعية . بعضهم مثلاً تعود الإصغاء للموسيقى السيمفونية ، وبعضهم يدخن وهو يكتب ، وبعضهم يشرب القهوة أو الشاي طوال فترات العمل ، وكان «بودلير» يتعاطى الحشيش عندما يريد أن يكتب . وقد كتب «طه حسين» في خطاب له «توفيق الحكيم»

(أنت تعلم أن السجارة تلهمني كما يلهمك الجلوس على القهوة)
الأهرام ١٩٧٣/١١/١٦ .

ويذكر «ابن سينا» أنه كلما كان يتحير في مسألة :

« ترددت إلى الجامع وصليت وابتهلت إلى مبدع الكل ، حتى يفتح لي
المغلق بالقراءة والكتابة ، فمهما غلبني النوم أو شعرت بضعف عدلت
إلى شرب قهح من الشراب ، ريثما تعود إلى قوتي» .

وقد اعتاد الفيلسوف الفرنسي «كانت» أن يعمل في أوقات معينة بالنهار وهو في سريره ويحيط نفسه بالأغطية المختلفة ، بطريقة تسمح له أن يكتب وهو في هذه الحالة ، وقد اعتاد أثناء كتابته لكتاب «نقد العقل الخالص» أن يشخص ببصره من خلال نافذته على برج قائم على مسافة قريبة من منزله . وقد أصابه إحباط شديد عندما نمت الأشجار فحجبت عنه البرج ، ولم يستطع أن ينهى عمله ، إلا بعد أن قامت البلدية بإزالة تلك الأشجار حرصاً على فيلسوفها الكبير .

والحقيقة أن الأمثلة لاتعد على تلك الوسائل التي ابتكرها المبدعون والمفكرون لتحقيق الطرق المناسبة في شحذ الذهن ، وتيسير العمليات العقلية لتواصل مسيرتها في الإنتاج والإبداع والنقاط الأفكار ، ويبدو أن الوظيفة التي تحققها تلك الوسائل لاتزيد عن مجرد تحقيقها لقدر من الاسترخاء واختفاء التوتر ، مما قد يساعد على إعادة تصور الموقف وصياغته صياغة عقلية جديدة .

وقد انتبه «ليوناردو دافينشي» - الذي يعد من بين أعظم المفكرين من ذوى المواهب المتعددة على مر التاريخ البشرى - انتبه لأهمية مواصلة العمل الإبداعي وشحذ الذهن من خلال خلق شروط لخصها في العبارات التالية :

«حاول بين الحين والآخر أن توقف نفسك عن العمل وأن تسترخى قليلاً .
وعندئذ ستجد عند عودتك لمواصلة العمل أن قدرتك على الحكم

والتفكير أصبحت أفضل من السابق . إنك عندما تظل تواصل العمل بشكل مستمر لا ينقطع ، لن تكسب إلا فقدان المقدرة على الحكم السليم .

ويعلق الكاتب الأمريكي «وين داير» Wayne Dyer الذى ترجم هذا النص إلى الإنجليزية على ذلك بعبارة شديدة الدلالة وملائمة ، يقول «داير» :

«إنك كلما أنقصت من الضغوط الواقعة عليك من العمل والإلزام القهرى ، زادت قدرتك للإنجاز ، وتحقيق المزيد . فأنت حينما تستمتع بالعمل بغض النظر عن النتيجة ، ستفتح الطريق واسعاً للانطلاق والمزيد من الإنجاز» .

(انظر : : Wayne Dyer (1998). Wisdom of the ages. New York : Harper Collins Publishers, pp51-53) .

ولعل هذا ما يفسر عجز الشخص عن الوصول إلى حلول عقلية خلاقة ، وهو فى حالة التوتر العصبى والنفسى الشديد ، كذلك يفسر عجز العصاةيين والمرضى النفسيين عن الإبداع الخلاق فى لحظات مرضهم .

فالإلهام إنأ عملية سيكولوجية يمكن تحقيقها ، لأنها مشروطة بشروط بعضها شخصى وبعضها بيئى . ومن المؤكد أن فهم هذه الشروط والتنبه لها سيمكن الشخص من أن يفهم الشروط الخاصة به ويحددها ، مما سيساعده على تحقيق موضع أفضل بالنسبة لتحقيق إمكانياته الإبداعية ، عندما يدعم هذه الشروط محاولاً استدعاءها ، ليحققها ويؤكددها بشكل متعمد ييسر له المداومة والاستمرار فى عمله .

إن إضفاء لمحة من السحر ، والغموض على عملية الإلهام قد أوقع المفكرين لفترات طويلة فى كثير من ألوان التناقض ، والارتباك . ولقد دعا البعض على مر تاريخ النقد الأدبى إلى التهوين من شأن كثير من الجوانب الضرورية للعمل الإبداعى ، فشاعت آراء ترى أنه ليس من المطلوب بالضرورة قراءات متعددة ، وتمرس بالفكر ، ومجاهدة للنفس على التحصيل الثرى ، طالما أن عملية الإلهام قد تحدث بذلك الشكل القدرى والمفاجئ . لكن الإلهام وفق ما رأينا لا يمكن أن يحدث دون وجود تلك العناصر الأولى للفكر . على سبيل المثال ، إن الشخص الذى عاش عمره متصلاً بالأدب والشعر ، قراءة وممارسة ، فإنه سيلهم كثيراً من الأفكار

الأصيلة في الأدب ، لكن إلهاماته العلمية لن تزيد عن تصور طالب بالمدرسة الإعدادية أو الثانوية على أحسن تقدير . وبالمثل فإن الشخص الذي يعيش عمره مشغولاً بالبحث العلمي وكتب الطبيعة والكيمياء ، دون تفرّس بفنون الشعر والأدب .. فإنه من المستحيل أن يلهم بمقاييس الأصالة الأدبية والفنية ما يمكننا من وضعه في زمرة المجودين . صحيح أن هناك بعض الأشخاص قد استطاعوا أن يحققوا بعض الانتصارات في كلا الجانبين ، غير أن حياة هؤلاء - على ندرتهم - تكشف عن نهم للتحصيل في كثير من فروع المعرفة البشرية . وبمقتضى هذا التناول يمكن أن نتصور أن المعرفة التي يحصلها المبدع تصبح بمثابة الخيوط ، التي يستحيل نسج الثياب بدونها ، أما اكتشاف الطراز ، أو النموذج الذي تحاك الخيوط وفقه فهذا هو الإلهام .

اللحظات الحرجة في مسار العملية الإبداعية

بزوغ الفكرة شيء يختلف عن تنفيذها العملي ، لكن بزوغ الفكرة ، والتنفيذ العملي لها كلاهما تمر به فترات حاسمة يطلق عليها الدكتوران «مايلي» و«نوردبيك» من السويد (عن : ٢٦) مفهوم اللحظات الحرجة . ويقصد بها تلك اللحظات التي قد يواجهها المفكر ، ويعانيها ويكون لها تأثير حاسم في تطور فكرته أو تنفيذها .

وتؤكد نتائج البحوث التي أجراها العالمان السابقان أن اللحظات الحرجة قد تكون إيجابية أو سلبية . ويقصد باللحظات الإيجابية تلك التي تدفع إلى زيادة الاهتمام ، بالفكرة والبحث ، والاستمرار في الإنجاز . أما اللحظات الحرجة السلبية فيقصد بها تلك اللحظات التي قد تنتهي بالمفكر إلى الركود وفقدان المهمة ، وهبوط مستوى الاهتمام بإنجاز العمل . وللحظات الحرجة الإيجابية عموماً عدة خصائص تتعلق بعضها بوجود تغيرات معرفية ، والبعض الآخر في وجود تغيرات في مستوى الدوافع والحوافز :

١- التغيرات المعرفية :

ويقصد بها التغيرات المتعلقة بمعرفة الموضوع (التغيرات المعرفية) ، ومنها النمو المعرفي ، كما يتمثل في وضوح الفكرة وتبلور معالمها بعد عملية التهيئة والتحضير والانشغال المبكر . ومنها ظهور أفكار ، أو معرفة جديدة تعمل على إثراء العمل وتنميته . وكلما ازداد النمو في المعرفة بالموضوع وتبلورته ، ازداد

احتمال النجاح في تحقيق الفكرة ، وتنفيذها .

ويعتبر النمو المعرفي من أهم العلامات الدالة على أن العمل مندفع في مساره ، وأن شروطه الإيجابية قد بدأت في نشاطها وتأثيرها الإيجابي على تطور العمل الإبداعي .

لكن هناك تغيرات معرفية تعمل على العكس من ذلك على ركود الاهتمام ، وإضعاف النافع لإكمال العمل الإبداعي . ويمثل هذا النوع من التغيرات مثلاً من اللحظات الحرجة السلبية . أما التغيرات الأخرى الدالة على وجود اللحظات الحرجة السلبية فمنها الركود النسبي في المعرفة . ويشير مفهوم « الركود المعرفي » إلى ندرة ظهور الأفكار الجديدة ، في الوقت الذي يكون فيه الفرد راغباً في تكوين جوانب من المعرفة ، والاستبصار ، واستكشاف الأخطاء ، لكن دون أي تقدم ملحوظ .

ولكل مرحلة من مراحل نمو التفكير الإبداعي معوقاتها المعرفية الخاصة ، بحيث أننا قد نلاحظ أن الانتقال بنجاح من مرحلة إلى مرحلة أخرى يرتفع وجوده باختفاء تلك المعوقات . ففي المرحلة الأولى من تطور العمل الإبداعي ، أي مرحلة التهيؤ والاستعداد يعتبر الفشل في تحديد مجال الاهتمام من علامات الركود المعرفي ، بحيث قد يتوقف نشاط الفرد مبكراً في استيعاب المعلومات الملائمة ، وفي تهيئة الظروف المناسبة . وقد يؤدي كل ذلك إلى الفشل في التحديد النوعي للخبرة ، أو الفكرة الإبداعية ، أي إجهاض إمكانيات النمو في الفكر الإبداعي منذ بدايته .

أما الركود المعرفي في المرحلة الثانية من العملية الإبداعية ، على فرض النجاح في تبلور موضوع الاهتمام ، فإنه يأخذ شكل التقيد ، والتصلب ، والتركيز على جوانب ضيقة من المشكلة بطريقة نمطية تخلق إحباطاً عقلياً وفتوراً للهمة ، مما لا يسمح بالبلورة الكاملة للمشكلة . بعبارة أخرى ، فإنه على الرغم من بروز مجال للاهتمام ، وتحديد للمشكلة ، فإن الركود المعرفي في المرحلة الثانية قد يأخذ مظهر العجز عن المعالجة الملائمة للمشكلة .

وتتمثل أهم معوقات نمو الفكرة الإبداعية في المرحلة الثالثة من العمل الإبداعي ، في عدم الإدراك الواضح للعناصر الأولية الأساسية للفكرة الجديدة ، مما يجعل دور الإلهام غير ذي موضوع أو قيمة ، فلا إلهام يحدث أو يطفو على الذهن ما لم تكن المشكلات واضحة ومحددة .

ويزداد في المرحلة الرابعة دور المعوقات المعرفية تزايداً كبيراً فقد تظهر المشكلة ، كما يلهم الشخص الطريق الملائم ، لكن قد يتعذر عليه التنفيذ العملي أو نشر الفكرة بسبب العجز عن التقييم والربط ، والحكم وغيرها من المهارات المطلوبة لتنفيذ العمل الإبداعي .

وتتبدى مظاهر الركود في المراحل الأخيرة من العمل الإبداعي بسبب الحاجة الشديدة لبعض الخبرات الفنية والمهارات التكنيكية التي تتطلبها المعالجة العلمية والأدبية للعمل الإبداعي ، والتي لا يكون الفرد مستعداً ، لتعلمها ، أو لا يجد من يستعين به أو يتعاون فيها معه ، أو من يرشده على أسرار المهنة .

٢- التغيرات المتعلقة بالدوافع :

أى التغيرات المرتبطة بالدافع للعمل ، ومن أهمها وجود تغيرات في الدافع الإيجابي أو السلبي ، ويقصد بالدافع الإيجابي ازدياد الاهتمام بالمشكلة أو العمل (الحمو) . أما الدافع السلبي فيقصد به هبوط هذا الاهتمام (الركود) . وكمثال على ازدياد الدافع الإيجابي ، أن المفكر يزداد تعلقه تدريجياً بعمله .

ويزداد التعلق بالعمل ربما لأسباب خارجة عن إرادة الفرد ومرتبطة بالعمل ذاته ؛ أى إن العمل نفسه كما يتمثل في النشاط الإبداعي الذي يقوم به الفرد يخلق دافع تنميته وإنجازه . فالشعور الذي يصيب المفكر بعد بزوغ الفكرة أو الإلهام ، وهو شعور يراه «ماينى ونوردبيك» قريباً من الشعور الدينى ، يأخذ شكل إحساس بالجزل والجلال ، هذا الشعور يعتبر فى حقيقته عاملاً دافعاً على درجة كبيرة من الأهمية . فظهور السرور إثر ولادة الفكرة ، أو معالم العمل يدفع المفكر نحو مزيد من استمرار الاهتمام وتعميقه حتى يسهل تحقيق الفكرة وتنفيذها . ولهذا يرى كثير من المفكرين أن العمل الإبداعي يحتوى على جزاءاته ومكافآته فى داخله مهما ازدادت الإحباطات وخيبة الأمل . ويصل التعلق بالعمل وإنجازه نحو قمته ، كلما تقدم المفكر فى عمله ، وأشرف على هدفه النهائى .

لكن هناك فيما تبين البحوث الحديثة عوامل أخرى تعمل على ازدياد الدافع يتعلق بعضها بعوامل خارجية ، ويتعلق بعضها الآخر بعوامل شخصية ، ومن العوامل الخارجية التى أمكن دراسة تأثيرها على نمو الدافع الإبداعي المكافآت المادية ، والأمان المادى . يقول «لورانس دوريل» فى صراحة موضحاً وجهة نظره بهذا الصدد :

« إننى أكتب لأعيش ، وإلا فمن أين تأتى الشيكات للوفاء بمطالب الحياة وهى قاسية لآلترحم ؟ » .

وإذا فإن الأمان المادى يعتبر عوناً كبيراً للمبدع ، ويعبر عن أحد الدوافع الرئيسية للإبداع على الأقل فى المراحل المبكرة فى حياة المبدعين وفى فترات المعاناة من مطالب الحياة . وعلى الرغم من هذا ، فإن النتائج فى هذا الموضوع تشير عموماً إلى أن الدافع نحو الإبداع لا يتأثر كثيراً بالمكافآت المادية ، لكن دراسة تأثيره على المجالات النوعية للإبداع بينت أن أهميته تزداد نسبياً فى مجال دون مجال آخر . وفى داخل المجال الواحد تزداد قيمته نسبياً من مرحلة إلى مرحلة أخرى ؛ ففي حالات الإبداع العلمى والبحث تزداد أهمية الدافع المادى خاصة فى الطبيعة والعلوم البيولوجية والسلوكية ، ربما بسبب ما تحتاجه طبيعة البحث فى تلك الميادين ، فهى تحتاج لمعونات مادية تقدم للمساعدين ، أو لشراء أجهزة أو لشراء أدوات بحث أو لتحليل النتائج .. إلخ ، أما فيما عدا ذلك فإن الرغبة فى الكسب المادى تحتل لدى المبدعين - حتى الباحثين منهم فى المجالات السابقة - دوراً ثانوياً . والحقيقة أن الدوافع المادية تكتسب أهميتها إلى الحد الذى ترضى فيه احتياجات العمل ومتطلباته الأساسية ، أما فيما عدا ذلك فدورها ضئيل ، وربما يكون ذا تأثير محبط .

فالأمان المالى والمادى أمران ضروريان ولكن إذا جاء اليسر المالى مبكراً وكنت تحب الحياة وملذاتها أكثر من حبك للعمل والإبداع ، فالمسألة تتطلب على حد قول «هيمنجواي» عزيمة قوية لمقاومة المغريات ، وممارسة نشاطاتك الإبداعية .

وهناك دوافع شخصية أخرى تساعد على الإبداع ، وتأثيرها على النشاط الإبداعى أقوى من الدافع المادى . وقد درس العلماء بعضها باستفاضة ، ولدينا من الدلائل ما يجعلنا نحكم بالدور الهام الذى تلعبه تلك الدوافع ، فهى أولاً تعتبر الجانب الوحيد الذى نستطيع أن ننفذ منه إلى شخصية المبدع ، وتفرداها عن الشخصيات الأخرى ، وهى ثانياً تساعدنا على تفسير هذين الجانبين الهامين فى سيكولوجية المبدعين ، وهما :

(١) اتجاه الشخص نحو توسم طريق الابتكار والأصالة بدلاً من طريق العادة والمحاكاة والمسايرة ، على الرغم من أن الطريق الأخير قد يكون أكثر أماناً من الناحية الوجدانية ، والعملية ، والتوافق الاجتماعى .

(٢) استمرار المبدع في اتخاذ أسلوب إبداعي ، والسير في طريقه فترة طويلة من عمره تقاس بالشهور أو بقليل من السنوات ، وذلك على الرغم من كل الإحباطات وخيبة الأمل التي تأتيه من عمله ذاته أو من مقاومة الواقع الخارجي له ، أو صعوبة المجال وتعبه .

فالدوافع الشخصية لا توضح لنا الحاجات الخاصة التي تدفع الشخص للاختلاف الفكري والتفرد فحسب ، بل إنها تضع أيدينا على العوامل التي تساعدنا على تكشف القدرة على الاستمرار في أداء معين في اتجاه معين لفترة قد تستغرق العمر بأكمله . أما ما هذه الدوافع ؟ وما أنواعها ؟ وما أهميتها للمفكر ؟ فلهذا حديث آخر تحسن الاستفاضة فيه .

الخلاصة

بزوغ الفكرة شيء يختلف عن تنفيذها العملي ، لكن بزوغ الفكرة ، والتنفيذ العملي لها كلاهما تمر به فترات حماسة ولحظات حرجة . ويقصد بذلك تلك اللحظات التي قد يواجهها المفكر ، ويعانيها ويكون لها تأثير حاسم إما في تطور فكرته أو تنفيذها ، وإما عدم تنفيذها وقتلها تماماً .

وهناك لحظات حرجة إيجابية تأخذ مظهر ازدياد الاهتمام بالتفكير الإبداعي وتطوره ، ولحظات حرجة سلبية تأخذ شكل فتور الحماس لإنجاز العمل ، وربما التوقف عنه تماماً .

ولكل نوع منهما شروط تؤدي إلى إثارته : بعض هذه الشروط معرفي ، والبعض الآخر دافعي ؛ أي يتعلق بالدوافع العامة والخاصة التي تدفع بالمفكر أو المبدع لمواصلة طريقه ، على الرغم مما يلاقيه من مصاعب .

ومن أهم المظاهر المعرفية تعلقاً باللحظات الحرجة الإيجابية ما يسمى بالنمو المعرفي . أما أهم المظاهر دلالة على وجود لحظات حرجة سلبية ما يسمى بالركود المعرفي .

وهناك معوقات معرفية في كل مرحلة من مراحل التفكير الإبداعي ، وتعتبر المعرفة بتلك المعوقات من أهم الشروط التي ستساعد المفكر على ضبط أفكاره وتوجيهها والوصول بها إلى مسارها السليم .

أما المظاهر الدافعة فمن أهمها وجود تغيرات في الدافع الإيجابي والسلبي ، وتتوزع تلك التغيرات على مظاهر مختلفة من الدوافع بعضها يتعلق بالعمل ، وبعضها بأسباب خارجية كالحاجة المادية ، والأمان المالي ، والبعض الثالث بدوافع شخصية خاصة يعرضها الفصل القادم .

الباب الثاني
جوانب من شخصية المبدع

- * **الفصل الخامس :** الدوافع العامة والخاصة للإبداع .
- * **الفصل السادس :** المبدعون : اتجاهاتهم الاجتماعية وأساليبهم في التفكير والاعتقاد .
- * **الفصل السابع :** امتثال أم رفض : صلة المبدع بمجتمعه .

الفصل الخامس

الدوافع العامة والخاصة للإبداع

الفصل الخامس

الدوافع العامة والخاصة للإبداع

«ولكنني لا أهتم كثيراً بأراء الناس فيما أقوم به من أعمال . ولقد كنت فيما مضى أهتم ، حتي توفر لي من الثقة بالنفس ما جعلني استغني عن مدحهم وأشعر أنني أقدر من أي إنسان آخر علي الحكم علي قيمة عملي . فالعمل ، إذا سار علي مايرام فهو في حد ذاته متعة كبيرة ، وإنني لأنظر لأي عمل أقوم به بالرضا نفسه الذي يشعر به الإنسان بعد أن يتسلق جبلاً وأهم شيء بالنسبة لي هو احترام الذات الذي أحصل عليه من العمل» .

برتранد راسل

عندما سأل الكاتب الأمريكي «ارنست هيمنجواي» الحاصل على جائزة نوبل في الآداب عن أهمية الدافع للمال والأمان المادي بالنسبة للكاتب أو المفكر لم يتردد في الحديث عن أهمية الدافع المادي ، ولكنه سرعان ما قال :

«متى أصبحت الكتابة بليتك الكبرى ومتعتك الأكبر ، فلن يوقفها منك إلا الموت» .

بعبارة أخرى، أشار إلى أن هناك دوافع أخرى تدفع بالكاتب إلى مواصلة العمل والتجويد فيه ، وهي عوامل أهم في نظره بكثير من أي دوافع أخرى في الحياة بما فيها المال والأمان المادي . وهو في هذا يتفق مع كثير من المعطيات

المعاصرة في الدراسات السيكلوجية للمبدعين ، خاصة مايتعلق منها بدراسة الدوافع الشخصية التي تتصل بالإبداع .

فما الدافع ؟ وما الدوافع الخاصة التي تدفع لمواصلة العمل الأدبي أو العلمي ، على الرغم من كل أنواع الإحباط والفشل التي قد يجدها الكاتب في عمله ، أوفى علاقاته بمجتمعه ؟ وما أهميتها بالنسبة للمبدع في مجالات الفن والأدب ؟ وهل من الممكن اكتسابها ؟

يستخدم علماء النفس (مثال : ٧ ، ٩) مفهوم الدافع للإشارة به إلى مظاهر النشاط والجد ، التي تؤدي إلى أداء نشاط معين ، والمثابرة عليه لبلوغ هدف معين .

وقد اعتقد الباحثون منذ وقت طويل بأن القيام بسلسلة من الاستجابات نحو هدف معين أي الدافع يتحدد بوجود أسباب عضوية فيسيولوجية . ومن ثم افترضوا مفهوم الدافع الفسيولوجي للإشارة به إلى أنواع التوتر المختلفة التي تستثيرها التغيرات العضوية - الداخلية (كانقباض جدار المعدة) في حالة دافع الجوع (أو جفاف الحلق) في حالة دافع العطش (أو امتلاء المثانة والقولون) في حالة دافع الإخراج (وتوترات الأعضاء التناسلية) في حالة الدافع الجنسي .

لكن كثيراً من النشاطات العقلية والذهنية بما فيها مثلاً إبداع حل جديد لمشكلة ، أو متابعة مقطوعة موسيقية وتذوق ما تلطوى عليه من إحساس جمالي ، أو قراءة كتاب أو رواية عبر فترة زمنية تمتد لأيام أو أسابيع ، أو الاستغراق لفترات طويلة قد تمتد لأسابيع أو شهور أو سنوات في كتابة عمل علمي أو أدبي ، جميعها لا يصلح تفسيرها بتلك الحالات العضوية . كما لا يوجد حتى الآن ما يشير إلى أي تفسير بيولوجي أو عضوي للإبداع الفنى والعلمي .

وهناك أيضاً ما يشير إلى أن النشاط في بعض جوانب السلوك الإنساني يظل مستمراً حتى بعد إرضاء الحاجة ، وأن السلوك لا يضعف بمجرد تحقيق الأهداف ، بل إن تحقيق هدف غالباً ما يخلق أهدافاً جديدة . فالشخص الذي يبحث عن المكانة الاجتماعية ، أو الهيبة ، أو الدفاء ، أو تحقيق الذات يستمر في نشاطه لتحقيق ذلك حتى بعد وصوله إلى هدفه الجزئي الذي رسمه لذلك . وفي مجال الإبداع والابتكار لا يكاد يتحقق إنجاز هدف معين حتى تتفتح أمام المفكر الإبداعي آفاق أشد اتساعاً مما كان الأمر قبل ذلك .

لهذا افترض علماء النفس وجود دوافع أخرى تستطيع أن تجعلنا أكثر قدرة على فهم هذه الأنواع المركبة من النشاط الذهني والإبداعي . وتظهر قيمة هذا التطور بمفهوم الدوافع أنه استطاع أن يوضح الطبيعة المتفردة الخاصة بكثير من جوانب النشاط السلوكي الذي يستمر لفترات طويلة من العمر ، كما في حالة العلماء والأدباء والفنانين الذين تستغرقهم أعمالهم ربما الحياة بأكملها . ولا شك في أن فهم الاستجابات العقلية المركبة من خلال مفهوم الدوافع سيؤدي إلى تفسير جيد لعنصر الاستمرار الطويل المدى في أداء النشاط العقلي المطلوب .

وفي مجال الإبداع - بشكل خاص - أثار موضوع الدوافع نشاط علماء النفس الإبداعي في الوقت الراهن ، وجعلهم يتجهون في محاولات شاقة نحو دراسة السمات الشخصية للمبدعين ، حتى استطاعوا من خلالها أن يتوصلوا إلى تلك الدوافع الخاصة ، التي تعطي المبدعين تفردهم ومذايرتهم على العمل .

وقد بينا في موقع آخر الدور الذي تلعبه الدوافع المتعلقة بالعمل كما بينا الدور الذي يلعبه الدافع المادي ، لكن دافع العمل والدافع المادي كليهما لا يستطيعان أن يفسرا لماذا نتجه الشخصية نحو الإبداع ، ولاتنجه نحو أي نشاط عقلي أو عملي أو اجتماعي آخر . وقد رأينا مع ذلك أن الدافع المادي مثلاً دافع محدود في قيمته الدافعة لدى المبدعين ، بل إنه قد يلعب دوراً محبطاً في كثير من الأحيان .

وإذا فما الدوافع الأخرى التي تصلح للتفسير المقنع للإبداع ؟ وما تلك الحاجات والأهداف التي توضح الطبيعة المتفردة للمبدع الذي قد يهب عمره كله لنشاطات وأهداف ما يكاد أن ينتهي من واحد منها حتى ينهمك في نشاطات أخرى أكثر اتساعاً مما بدأ به من قبل ؟

أشرنا من قبل إلى مفهوم الدوافع الشخصية والمزاج وصلتهما بالنشاط الإبداعي . فوجود حاجة للإبداع العلمي ستحتاج لشخصية تتسم بالمرونة العقلية ، وحب الاستطلاع ، وربما الانطواء الاجتماعي أكثر مما تحتاجه الرغبة في تحصيل الثروة أو الكسب المادي السريع . ونتجه الآن إلى إعطاء صورة أكثر تفصيلاً عن تلك الدوافع الشخصية لدى المبدعين .

الدافعية العامة

(تزايد مستويات الطاقة والنشاط نحو تحقيق أهداف الشخصية)

تتفق نتائج البحوث على وجود قدر متوسط على الأقل من الدافعية العامة لدى المبدعين ، أى إلى وجود زيادة فى النشاط والحماس فى تحقيق أهداف الشخصية . وتأخذ تلك الدافعية أشكالاً عدة ، منها : زيادة الطاقة ، والحماس ، والحساسية ، والانفعالية ، والانجذاب لما هو غامض ، وحب السؤال .. إلخ . وهى كلها خصائص تدفع الشخصية إلى توسم طريق التميز والرغبة فى الاختلاف . وفى عدد من التجارب التى اهتمت بالبحث عن العلاقة بين قوة الدافع والكفاءة فى معالجة بعض المسائل العقلية التى تحتاج لقدر من الابتكار والإبداع ، تبين أن هناك حداً معيناً من الدافعية مطلوب بحيث أن الزيادة أو النقصان عن هذا الحد قد يؤدي كلاهما إلى إضعاف الكفاءة والنشاط الإبداعي وربما إلى تعطيله . وقد تبين مثلاً فى إحدى التجارب (٦٩) أن الكفاءة العقلية لحل المشكلات عند بعض الأشخاص تدهورت بشدة عندما كان يطلب منهم الإسراع فى العمل . ولهذا يمكن القول بأن التوتر الذى أثارته عملية الحث على الإسراع فى أداء العمل . كان من شأنه أن يعطل العمل عن الانطلاق . ويزداد هذا الكف أو التعطيل فى أداء العمل عندما تزداد صعوبة المشكلة عن حد معين للسبب نفسه تقريباً وهو تزايد التوتر .

ويتبين من ناحية أخرى أن الدافع عندما ينخفض انخفاضاً كبيراً ، فإن الكفاءة تقل أيضاً . ويشير هذا إلى أن الدرجة المتوسطة من الدافع هى التى تساعد على تنشيط القدرة الإبداعية أكثر من المنخفضة أو المرتفعة كليهما . فبفضل هذا القدر المتوسط يتم التوازى بين الارتفاع (بما يثيره من تشبث وتوتر) والانخفاض، بما يصحبه من فقدان للهمة والركود وضعف الطاقة . ولهذا فقد لاحظ العلماء فى إحدى التجارب أن الكفاءة العقلية تزداد بزيادة الدافع نحو الحل ، ثم تأخذ فى التدهور التدريجى بعد ذلك .

لقد تحدث كثيراً من المفكرين منذ فترة بعيدة عن وجود حالات من القلق الشديد أو - المرض - الذى يسود المبدعين . وقد تصور بعضهم أن الإبداع دليل على وجود التوتر والمرض النفسى ، وقد استشهدوا على ذلك بأمثلة متعددة من السير الشخصية لكبار الفنانين والأدباء والعلماء . ولم يعجزوا بالطبع عن اكتشاف بعض الحالات الشاذة الغريبة التى تحفل بها حياة هؤلاء المبدعين لأسباب لا محل

لذكرها هنا ، فشكسبير أشرف على حافة الجنون عندما كان يكتب مأساة الملك لير، وربما جاء لير، نفسه صدى لتلك الحالة . بل إن كثيراً من المبدعين قد انتهت حياتهم بالفعل إما إلى المرض النفسي . أو الجنون من أمثال «هولدرلين» و«نيتشه» و«فان جوخ» (للمزيد عن وجهات النظر المختلفة التي ناقشت صلة الإبداع بالتوتر النفسي والاضطراب ، انظر : ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٢ ، ٥٦ ، ٧٣) .

ولكن هانحن نقبين هنا خطأ تلك التصورات الدارجة للإبداع فمجرد وجود بعض حالات الانهيار والتوتر النفسي في حياة بضعة من المفكرين والمبدعين لا يعنى أن حياة كل المفكرين والمبدعين الآخرين هي كذلك ، كما لا يعنى أن هذا الاضطراب الشديد هو السبب في تلك العبقرية . والأحرى أن يقال بأن هؤلاء قد استطاعوا الاستمرار في إبداعهم ، على الرغم من اضطرابهم وليس بسببه .

إن جزءاً كبيراً من النجاح في مجال الإبداع والكفاءة العقلية - فيما رأينا - يعتمد على وجود درجة من ضبط الشخص لاضطراباته وتوتره ، حتى يمكنه الاستمرار في نشاط عقلي خلاق ، ومن الطريف أن هناك مايدل على أن جودة العمل الإبداعي تتضاءل عندما يكون الشخص في إحدى حالات توتره الشديد .

بل وهناك حقائق تجريبية تشير إلى أن القدرة الإبداعية تأخذ في التدهور والانهيار عندما تسود الاضطرابات العضوية أو النفسية ، أو الاجتماعية حياة الإنسان . فلم تكن معزوفات «تشومان» الموسيقية بعد مرضه في قوتها نفسها وجمالها نفسه قبل مرضه ، كما لم تكن لوحات «جوخ» أثناء جنونه تتساوى في قيمتها الفنية مع تلك التي رسمها قبل جنونه .

دوافع شخصية أخرى ترتبط بعملية الإبداع

لكن تلك الدافعة العامة ليست هي الدافع الوحيد للمبدعين فأى محاولة للقيام بنشاط عقلي بما في ذلك محاولة الاستذكار ، أو تعلم شيء جديد أو غير جديد ، أو إبداع عمل مبتكر أو غير مبتكر تحتاج جميعها لهذه الدافعة العامة . بعبارة أخرى ، يتحدث كثير من الباحثين عن دور مماثل لهذا النوع من الدافعة العامة في ميدان تنشيط القدرة على التذكر والتعلم والتفكير ، والعلاقات الاجتماعية ؛ لهذا فمن الأفضل أن نتصور الدافعية العامة بوصفها دالة للنشاط العقلي العام وعلامة على وجوده ؛ فتعبئة الطاقة الشخصية ، والحماس العام ،

والحاجة لاستثمار التفكير جميعها يمكن النظر إليها من خلال هذا الإطار .

أما ما الذى يوجه هذا النشاط العقلى نحو الإبداع مثلاً فهنا يجب أن نتحدث عن وجود دوافع أخرى نوعية تتواجد بجانب هذا الدافع العام أو متفاعلة معه . وسأحاول أن أقدم هنا وصفاً لتلك الدوافع الشخصية الأخرى لتفسير بعض الجوانب فى السلوك الإبداعي والتي لا ينجح هذا الدافع العام وحده فى تفسيرها ، فمثلاً :

(١) لماذا يندفع النشاط العقلى للمفكر نحو توسم الجودة ، وطريق الابتكار ، والتميز والاستقلال (دون الوقوف على جوانب التفكير الشائعة الآمنة) والتي قد تكون صحيحة من وجهة نظر الكثيرين ؟

(٢) لماذا لا يتجه نشاط المفكر نحو طريق الإبداع والاستقلال فحسب ، بل ويتجه أيضاً إلى تنظيم هذا النشاط وتوجيهه وفق إحساسه بالمسئولية الاجتماعية ؟ أى لماذا يتجه البعض بنشاطهم العقلى الإبداعي نحو التدمير والهدم ، بينما يتجه البعض الآخر إلى البناء وفق إحساس عميق بالمسئولية الاجتماعية ؟

(٣) ونحتاج أيضاً ، إلى تعرف الدافع الذى يوجه بعض المبدعين نحو التعبير عن الأشياء المعقدة المركبة وتذوقها ، بينما يميل بعضهم إلى التبسيط والسهولة ، ويقدر قليل من الحرية فى التعامل مع الغامض والمركب .

هذه الأسئلة لا يمكن الإجابة عنها بدقة دون الحديث عن وجود دوافع شخصية خاصة بالمبدع ، وهناك قدر لا بأس به من المعلومات المشوقة عن وجود دوافع أخرى ثانوية لتفسير الجوانب السابقة .. ومن أهم تلك الدوافع :

(١) دافع الاستقلال فى الحكم والتفكير .

(٢) الدافع لتقديم مساهمات مبتكرة وجديدة .

(٣) الدافع نحو الامتداد والتفتح على الخبرة .

(٤) الدافع لتحمل النشاطات الذهنية المركبة وتذوقها .

وبكلمة مختصرة عن كل دافع من الدوافع الأربعة السابقة ، سيتبين لنا المغزى العميق لما يلعبه كل منها فى سيكولوجية المبدعين .

استقلال الحكم والتفكير :

النشاط الإبداعي هو في نهاية الأمر محاولة للتغلب على التفسيرات والتوجهات الفكرية أو العلمية الشائعة ، أى الانتصار على المجارة ومقاومة الانصياع لما هو شائع من أجل تحقيق رؤية أصح وأنسب . والتفكير الإبداعي يتعارض مع يسمى بالمجارة العقلية ، أى الاتجاه العقلي نحو تبني الآراء والأحكام التقليدية الشائعة ، والتحمس للآراء التي تؤيدها الجماعة دون النظر إلى قيمتها الحقيقية ، أو إلى كفايتها . ولهذا يوصف التفكير الإبداعي بأنه مدفوع باستقلال التفكير والحكم . فمن خلال دافع الاستقلال :

* يتجه النشاط العقلي إلى التفكير الإبداعي ، ودون إخلال بمتطلبات العمل الفكرية .

* ومن خلال دافع الاستقلال في الحكم والتفكير ، يتمكن الشخص من التحرر من التفسيرات التقليدية ومن التصورات الشائعة ، بالبحث - بنفسه - عن مصادر الصدق واليقين فيما يبدع من أعمال .

* ومن خلال الدافع للاستقلال يتمكن المفكر من التفتح على ذاته وتنمية إمكانياتها الإبداعية . فدون الثقة بالنفس التي تمثل أحد الجوانب الهامة من دافع الاستقلال لا يجزو الفرد على مواجهة المواقف الغامضة ، ولا يستطيع أن يمتحن بنفسه الأفكار الصحيحة .

وجود درجة عليا من الاستقلال في الحكم والتفكير لا يعنى أن يتحول الشخص إلى مريض عقلي ذهاني ، يفقد لمسة التفكير في أفكار الآخرين وأحكامهم . فالمفكر المستقل - بعكس الذهانيين - يستطيع أن يظل على وعى مستقل بالآخرين وأفكارهم ، وهو لا يفقد تذوقه لأفكار الآخرين ، فتلك الأفكار صحيحة بمقدار ماتحمل من صدق و يقين . وقد أثبتت بعض البحوث التجريبية ، التي قمنا بإجرائها في مصر ما يؤكد هذه الحقيقة ، وهى أن المبدعين على الرغم من أنهم لا يميلون للمجارة العقلية ، فإنهم ينفرون وبالقوة نفسها من المخالفة ولا يميلون أيضاً إلى المعاندة ، وتأكيد الاختلاف من أجل الاختلاف ، ولا ينجحون للشذوذ في السلوك أو التصرفات وحب الظهور . فتأكيد الاختلاف من أجل الاختلاف يفقد الشخص لمسة التفكير في أفكار الآخرين ، ويخلق موقفاً من الاغتراب ، قد يوقف تنمية التفكير الإبداعي الذي تتكون مادته الأساسية من خلال التفاعل مع أفكار الآخرين .

ويفسر تزايد دافع الاستقلال في الحكم والتفكير لدى المبدعين بعض وجهات النظر التي ترى أن الإبداع ينطوى على قدر من الشجاعة . فقد أثبت مثلاً

«ماكينون» (٥٧ ، ٥٨) في الولايات المتحدة الأمريكية أن المبدعين يمتازون بالشجاعة ، وهو لا يعنى بالطبع تلك الشجاعة الجسمية ، ولو أن بعضهم تكون لديه شجاعة من هذا النوع ، إنما كان يعنى الإشارة إلى نوع آخر من الشجاعة الشخصية ، وشجاعة العقل والتفكير ، والشجاعة على اقتحام المجهول وزيادة الأمور الصعبة ، والشجاعة الأدبية . وقد تتخذ تلك الشجاعة لدى المبدعين مظاهر متعددة منها شجاعة التساؤل عما هو غامض ، وشجاعة الرفض لما هو خاطئ حتى ولو كان شائعاً ومقبولاً ، وشجاعة الهدم من أجل البناء ، وشجاعة التفكير بطريقة مختلفة ، وشجاعة التخيل لما هو مستحيل ومحاولة تحقيقه ، وشجاعة التقبل لما يوحى به الضمير ولو أدى ذلك به إلى الصراع .. إلخ .

وغنى عن الذكر أن هذا النوع من الشجاعة يمكن فهمه بوضوح من خلال الدافع للاستقلال . فهي شجاعة محورها على ما يبدو أن يكون الفرد نفسه بإمكانياته وحكمه المستقل على واقعة بأكثر قدر ممكن من الثقة بالنفس ، ودون إخلال بمقتضيات توافقه للآخرين ، ولمسة إحساسه بأفكارهم وأحكامهم .

الحاجة لتقديم مساهمات مبتكرة وقيمة :

لكن الدافعية العامة والدافع للاستقلال لا يكفيان وحدهما لتفسير الجوانب الأخرى من الإبداع ولخلق مفكر إبداعي ، فهما من العوامل التي تساعد في أحسن الظروف على إثارة الطاقة وتوجيهها وجهة مستقلة شجاعة ، ولكنهما لا يكفيان لخلق فكر جديد ، صحيح أن الدافع لاستقلال الحكم والتفكير قد يحقق للمفكر يقيناً بالأخطاء والصواب ، ولكنه لا يمكنه بالضرورة على خلق فكر جديد ومبتكر . لهذا يحتاج المفكر إلى أن يصوغ من خلال عمله وفكره حلولاً وصياغات إبداعية ملائمة وجديدة . ويتحقق هذا بفضل الدافع لتقديم مساهمات مبتكرة وأصيلة . فيتفاعل هذا الدافع بالدوافع السابقة ، ويتمكن المفكر من تقديم صياغة خلاقة إبداعية لما يحيط بها من مشكلات .

وقد بينت دراسات متعددة أن الرغبة في تقديم مساهمة علمية أو فنية أصيلة تشيع بين العلماء والفنانين المبدعين سواء بسواء . وربما تكون تلك الرغبة هي القوة الدافعة للمفكر ؛ لكي يزداد اهتمامه بتراكم معرفته في مجال تخصصه ، فمن خلال هذا التراكم سيستطيع أن يستخلص مغزى ومعنى جديدين (٧٢ ، ٨١) .

ويتحدث كتاب «فن البحث العلمى» لبيفر دج. عن وجود حافز أساسى للتفكير هو الفضول ، أو حب الاستطلاع ، وهو لا يختلف كثيراً في معناه عن دافع تقديم مساهمات مبتكرة وأصيلة ، ويأخذ شكل الرغبة في البحث عن المبادئ العامة، وراء تلك المجموعات الكبيرة من الحقائق التي لا يكون الارتباط بينها

واضحاً . ويدرك «بيفردج» أن هذه الحساسية تعتبر من أقوى الحوافز على إنتاج التفكير ، وأنها نادراً ما تتكون لدى ذهن لا يتساءل عن سرها ، ولا يجهد في إيجاد حل أصيل لها .

الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية والتفتح على الخبرة :

يميز «روجرز» بين نوعين من الإبداع (عن المرجع ٧٠) هما :

(١) الإبداع البناء .

(٢) الإبداع الهدام .

فقد يعبئ شخص ما طاقته ، ويحول هدفه إلى إبداع وسائل ومكتشفات جديدة لتخفيف آلام البشر وتحقيق أوضاع أقل شقاء ، وأكثر إمتاعاً وأجلب لسعادة الآخرين والذات . وقد يتجه شخص آخر إلى العكس من ذلك نحو إبداع مختلف الحيل والوسائل والمكتشفات الجديدة للقتل بالجملة أو التعذيب ، أو التدمير . وكلا الشخصين يعتبر مبدعاً وفق التعريف العلمي للإبداع بصفته صياغة جديدة ، ونشاط يتسم بالاكشاف والجدة . لكن شتان ما بين هذين النوعين من الإبداع من حيث قيمة كل منهما في تيسير الحياة الإنسانية ، وتوجيهها نحو مسارات إيجابية تحقق لنا وللمن حولنا النفع والفائدة . بعبارة أخرى ، فإن الحاجة للجدة والابتكار هي أحد عناصر الإبداع وليست كل عناصره . وهناك عنصر آخر لا تقل أهميته عن هذا العنصر ، وهو العنصر الاجتماعي للإبداع .

إن المفكر لا يقدم الجديد مجرداً عن إحساسه بالمسؤولية الاجتماعية ، ولا ينظر إلى عمله بصفته مجموعة من الأفعال الجديدة غير الشائعة فحسب ، بل يقيمه وفق منظور اجتماعي أشمل .

لهذا نجد «كارل روجرز» (٧٠) يذكر أن الإبداع لا يستند على مجرد الدافع للاستقلال والبحث عما هو جديد فحسب ، بل إن العملية الإبداعية تقوم على أساس وجود دافع يسود الحياة العضوية والإنسانية ، وهو الدافع إلى الاتساع والامتداد ، والنمو والنضوج ، والميل إلى التعبير عن إمكانيات الكائن وإثارتها . وهذا الميل يعتبر دافعاً أساسياً من دوافع الأصالة والإبداع . ويشير مفهوم التفتح للخبرة عند «روجرز» إلى الخلو من التصلب ، والقدرة على الامتداد بحدود المفاهيم ، والمعتقدات ، والمدرجات والفروض . ويعتبر هذا التفتح الكامل جزءاً أساسياً من التفكير الإبداعي البناء ، أي التفكير الذي لا يجعل همه : الجدة والطرافة والابتكار فحسب ، بل وأن ينظم تلك العناصر وفق إحساس بالمسؤولية الاجتماعية .

لهذا فالمبدع البناء يتسم بقدرته على الامتداد بخبرات البشر ، ولهذا فهو

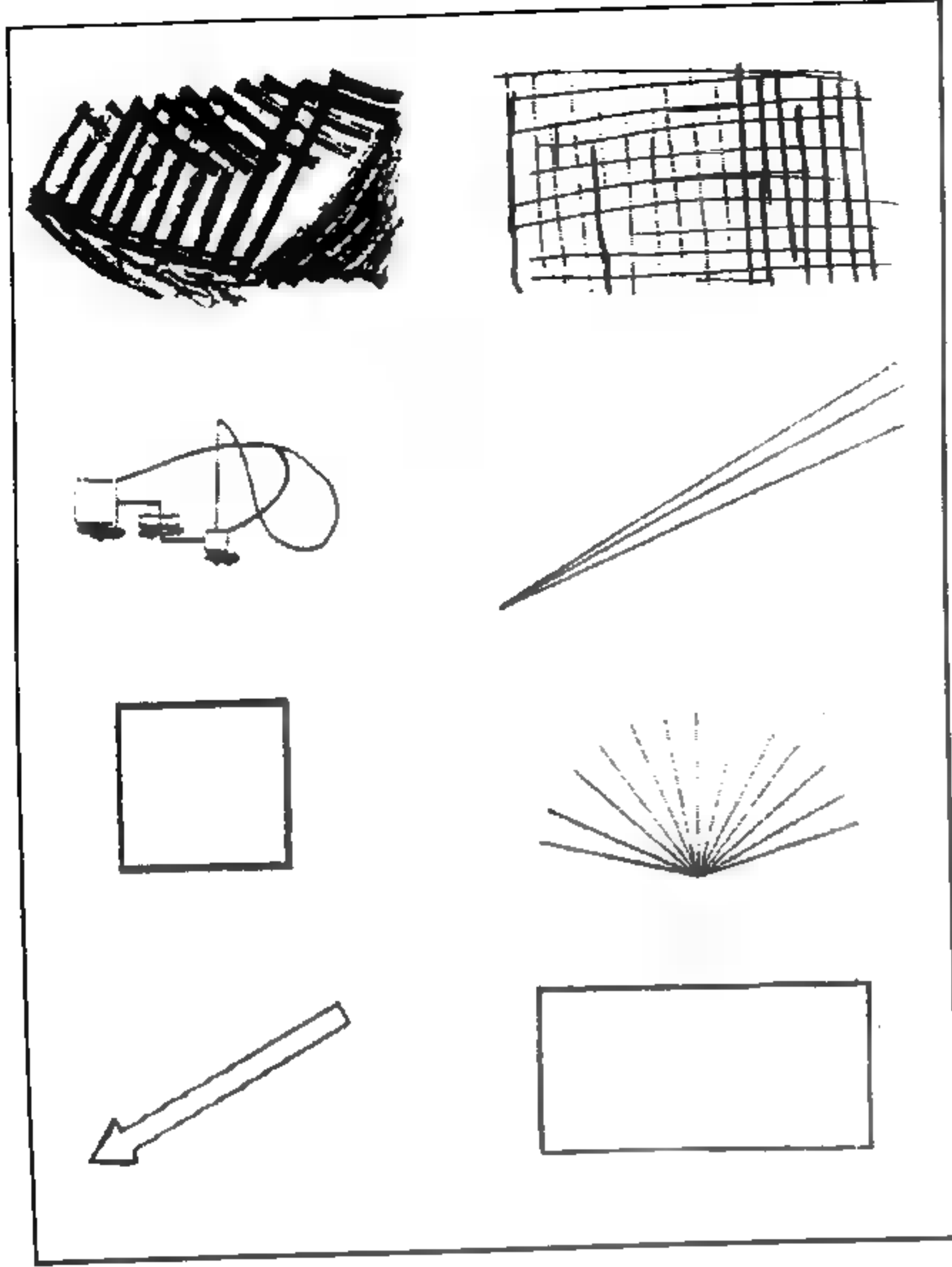
يُتصف بدرجة عالية من الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية والدافع للتعبير عنها . هذا الدافع هو الذى يمنحه تلك الحساسية الموهبة للإبداعه على الإطلاق . فعلى الرغم من أن بعض المبدعين قد يحاربهم مجتمعهم - كما حدث بالنسبة لـ جاليليو، و كوبرنيكوس، وغيرهما - فإنهم لا يفقدون هذا الإحساس العميق بالمسؤولية الاجتماعية .

ولا يجب بالطبع أن يقتصر تصورنا للإحساس بالمسؤولية الاجتماعية لدى المفكر الإبداعي عند مستوى اهتمامه بالتطبيقات العملية لعلمه أو فنه . صحيح أن الاهتمام بذلك الجانب قد يكون له تأثيره فى مجال التفكير الإبداعي العلمى ، لكن التطبيق العلمى للفكرة ليس هو القيمة الرئيسية الوحيدة . فكثير من العلماء قد أنتج شهرتهم التطبيقية لعلمهم بعد انتقالهم للشيخوخة أو بعد موتهم . بل إن الاهتمام بالجانب التطبيقى البحت ، على الرغم من أهميته العملية ، قد يلعب دوراً محبطاً للتفكير الإبداعي ؛ لأنه قد يشغل المفكر والمبدع عالماً كان أو فناناً عن بدء الفكرة وتنظيم العمل والاتساق الجمالى ، والنظرى لعلمه أو فنه ، أو أى شيء من هذا القبيل مما يود أن ينقله لمن حوله ، أو للأجيال اللاحقة . ومن ثم نجد أن الحاجة للتفتح على الخبرة تمتد لتشمل وجود حاجة أعمق للاتصال والانتماء ، والامتداد ، فضلاً عن اقتناع المفكر المبدع شخصياً بعمله ، ورضائه عنه ، وإحساسه بقدرة هذا العمل على التعبير عن أجزاء من نفسه كشعوره أو تفكيره ، ألمه أو لذته . ولا يعنى هذا بالطبع أن الشخص يرفض أحكام الآخرين ، أو لا يرغب فى معرفتها ، أو أنه ليس فى حاجة للتقريب الخارجى والتشجيع ، وإنما يعنى ببساطة أن جانباً كبيراً من مدعمات العمل الإبداعي وتعزيزه وتقييمه ، ويرتبط بأسس شخصية تكمن فى داخله ، أى فى استجاباته الخاصة وتقدير لعمله فى لحظة الإبداع . ويؤدى هذا كله إلى إثراء علاقات المبدع بعمله الإبداعي وعالمه الداخلى ، وعلاقاته بمجتمعه الأكبر سواء بسواء .

الحاجة لمعالجة المركب :

- كشفت بحوث الشخصية عن وجود نمطين من الشخصية ، النمط الأول تبين أنه يجيب بالإيجاب عن أسئلة من هذا النوع :
- تجتذبني دائماً الأشياء غير المكتملة أكثر من الأشياء المكتملة .
 - أستطيع أن أقطع علاقاتى ، وأترك وطنى ووالدى ، وأصدقائى دون أن أقاسى كثيراً من الحزن .
 - يسعدنى دائماً نبذ القديم ، وتقبل الجديد .
 - تهمنى وجهة النظر الجمالية للحياة .

تذوق الأشكال المركبة والبسطة لدى المبدعين



بعض الأشكال السابقة ذو بناء بسيط (مستطيل أو مربع) ، وبعضها يمثل أشكالاً غامضة وذات تركيب وبناء مركب كما في الشكلين الملويين . وعندما كان يطلب من الأشخاص أن يختاروا الأشكال التي يفضلونها عن غيرها يتبين أن المبدعين يفضلون الأشكال ذات البناء المركب . وبسبب هذه النتيجة التي تكررت في بحوث أخرى ، استطاع الباحثون أن يكتشفوا بأن شخصية المبدع تتسم بالميل للتعقيد والتحرر ، ولهذا فهم أكثر جرأة على تقبل التيارات الحديثة من الفن ، والتعامل مع المشكلات الغامضة في العلم .

- أصدقاؤى أشخاص غير تقليديين كغالبية المجتمع .

- كثيرون يظنون بأن أفكارى غير عملية ، ومنهورة .

أما اللطم الآخر فهو بفضل الإجابة بالإيجاب على عبارات متعارضة مع

العبارات السابقة في معناها ، ومن أمثلتها :

- لا أحب أن أقوم بعمل الأشياء التي لا يعملها غالبية الناس .

- أحب دائماً الأشياء المقبولة اجتماعياً .

- لا أحب الفنون الحديثة .

- أخب الأشياء المنسجمة والمتناسقة .

- أحب التفكير الصريح والمباشر أكثر من استخدام التشابهات

والامتعارات.

- المقطوعة الموسيقية الجيدة هي التي تعتمد على الألحان المنسجمة ذات

البناء الهندسي .

- ليس هناك ما يبرر قط عصيان الحكومة والسلطة .

ويطلق الباحثون على النوع الأول الدمط المركب وهو يصف الأشخاص

الذين لا يخشون بل يميلون للتعامل مع الأمور المركبة والأشكال الفنية

المعقدة من التذوق الفني والأدبي ، وذلك في مقابل النوع المبسط من

الشخصية ، الذي يخشى على العكس التعامل مع الأمور المركبة ، ويتجه

بدلاً من ذلك إلى التبسيط ، وتذوق الأمور التقليدية الآمنة ، والتي تقبلها

الغالبية العظمى من الناس .

وبالمقارنة بين المبدعين والمنخفضين في الإبداع ، تبين أن المرتفعين في

مستويات الإبداع يستجيبون بالطريقة نفسها التي يستجيب بها المرتفعون في دافع

الميل إلى التعقيد ، أى أنهم يوافقون أو يرفضون العبارات نفسها التى يوافق عليها

أويرفضها المرتفعون في دافع التعقيد ، فضلاً عن هذا تبين أن الميل إلى التعقيد

يرتبط بجوانب الشخصية والخصائص المزاجية نفسها التي ترتبط بالإبداع .

فالميل إلى التعقيد يرتبط إيجابياً بالرقعة ، والتحرر ، وتفضيل التيارات الحديثة من

الفن والأدب في عملية التذوق الفني . ويرتبط سلبياً بالتصلب الفكري ، والمجاعة .

واحترام العادة والطقوس، والأحكام الخلقية الشككية، والمشاعر الوطنية - القومية -

الضيق ، ويعارضون الاتجاهات التي تدعو للتطور الاجتماعي والحرية الشخصية .
فالميل إلى تفضيل المعقد وحب التعامل مع الأمور والموضوعات المركبة يرتبط
فيما هو واضح ارتباطاً إيجابياً بخصائص من الشخصية ، ترتبط بدورها بالإبداع .
ومن هذا يتضح لنا أن الميل إلى معالجة الأمور المركبة يبرز كعملية
مساعدة على الإبداع ، بل إن الباحثين يميلون إلى التعامل مع هذا الميل على أنه
إبداع وأصالة . وبقليل من إمعان النظر يتضح لنا أن توسم طريق الإبداع ما هو في
الحقيقة إلا تعبير عن تذوق الأمور المركبة ، لهذا فليس غريباً أن بعض الدراسات
بينت أن الذين يظهرون ميولاً قوية للتعامل مع الأمور المركبة والمعقدة يميلون
للمقاومة الشديدة للضبط الخارجي والقيود ، ويتفوقون في هذا مع الأصلاء
والمبدعين (انظر : المرجع ٥) .

الخلاصة

يعتبر وجود دافعية عامة من الشروط الضرورية للقيام بأي نشاط عقلي ؛ فالدافع يمد التفكير بالطاقة والحماس ، والحساسية ، والانجذاب لما هو غامض وحب السؤال . وهذه العناصر تحدد للشخصية منذ البداية رغبتها في التميز والخلق ، والتي إذا تضافرت مع وجود دوافع أخرى ، كان من السهل على الشخص أن يختار طريق الإبداع والخلق بناءً كان أو هداماً .

لكن توجيه هذه الطاقة أو الدافعة العامة نحو الإبداع يحتاج لوجود عدد آخر من الدوافع الشخصية والاجتماعية الأخرى . وقد تحدثنا عن عدد من هذه الدوافع التي منها :

* الدافع للاستقلال الذي يمنح الشخصية الثقة بالنفس في مواجهة المواقف الغامضة ، والشجاعة على تحمل الاختلاف .

* والدافع لتقديم مساهمة علمية أو فنية أصيلة وجديدة ، وهو الذي يعطى المفكر قوة دافعة للبحث عن المبادئ الأساسية وسد الثغرات في تفسير المواقف الغامضة .

* دافع الإحساس بالمسؤولية الاجتماعية والتفتح على الخبرة ، الذي يمنح المفكر إحساساً بقيمة عمله ، ورغبته في الامتداد بحدود المفاهيم والمعتقدات والمدرجات والفروض .

* والدافع للتعقيد الذي يمنح المفكر شعوراً بالرغبة في التعامل مع الأشياء المركبة والعزوف عما هو عادي وتقليدي ومبسط .

الفصل السادس

**المبدعون : اتجاهاتهم الاجتماعية وأساليبهم
في التفكير والاعتقاد**

الفصل السادس

المبدعون : اتجاهاتهم الاجتماعية وأساليبهم في التفكير والاعتقاد

«المفكرون ليس لهم دور في توجيه العالم مثل
السياسيين لأن السياسة في يدها قوة الإرهاب والترغيب .
والمفكرون ليس عندهم غير الفكر المجرد والرأي . فإذا
استطاع الفكر والرأي إطلاق اشعة قوية ، فإن هذا
الاشعاع يصبح بدوره قوة فعالة يمكن أن توجه العالم» .

توفيق الحكيم

عبر جان بول سارتر ذات مرة عن كراهيته للسلط قائلاً :

«لم أعط أمراً إلا ضحكت وأضحكت كل من حولي» .

والحقيقة أن هناك من البحوث ما يثبت أن «سارتر» لا يمثل نمطاً فريداً من
بين المبدعين في هذه الخاصية . فهناك ما يثبت بأن المبدعين ينفرون من
الاتجاهات التسلطية . فالإبداع بحكم تعريفه يشجع أساساً على التفكير في نسق
مفتوح ويشجع على التعلم واكتساب الخبرة ، ومن ثم النفور من القوة والتسلط في
الرأي أو السلوك . والحقيقة أن عدم الميل لدى المبدعين لتبني الاتجاه التسلطى في
التفكير والسلوك ، ما هو إلا جانب من جوانب متعددة من مجموعة الاتجاهات
وأساليب التفكير والمعتقدات التي تبين أنها تشيع بين المبدعين ، وتيسر عليهم

التعامل مع ما يتطلبه الإبداع من حرية وانطلاق وتسامح مع الاختلافات التي قد يتطلبها العمل الإبداعي . ونفضل من جانبنا أن نتناول هذه الاتجاهات المميزة للتفكير الإبداعي وفق مفهوم الإيديولوجية الإبداعية . فما هذا المفهوم ؟ وما العناصر والأفكار التي تحتويها أي إيديولوجية ؟ وهل هناك بالفعل إيديولوجية تميز المفكرين والمبدعين بغض النظر عن انتماءاتهم الفكرية والسياسية والعلمية ؟ إذا كانت الإجابة بالإيجاب ، فما العناصر المشتركة في تفكير المبدعين ؟

مفهوم الإيديولوجية

على الرغم من التباين بين العلماء الاجتماعيين في تعريفهم لمفهوم الإيديولوجية ، فإننا سنتبنى بين كل المعاني المتاحة تعريفاً عاماً لهذا المفهوم قد لا يختلف عليه الباحثون ؛ فالإيديولوجية تشير ببساطة إلى مجموعة التصورات الفكرية والاتجاهات الاجتماعية التي يتبناها شخص أو مجموعة من الأشخاص نحو بعض الموضوعات أو القضايا الاجتماعية أو الأشخاص الآخرين . ويفترض أن هذه الاتجاهات الإيديولوجية تتحكم في مشاعر الشخص ، وأفكاره ، وتصرفاته نحو هذه الموضوعات سواء بالحب والتقبل ، أو الكراهية والنفور . وهذا المعنى قريب من تعريف «أيزنك» للإيديولوجية الذي يرى أنها تشير إلى مجموعة الاتجاهات ، والتصورات المترابطة نحو بعض الموضوعات أو الأشخاص .

والإيديولوجية بهذا المعنى قد تكون اجتماعية لتبرير وضعية جماعة معينة والدفاع عنها وعن قيمها . كما قد تكون شخصية تعكس أهداف الفرد ، وتصوراتهِ ، وتكيفه لواقعه .

وبهذا المعنى قلن يقتصر استخدامي لمفهوم الإيديولوجية على الإشارة إلى ما فيها من تصورات لتبرير الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها جماعة أو طائفة ، بل إلى أن أبين أنها نفسها قد تكون عملية خلق شاقة ، يطورها الشخص عند محاولة التكيف للواقع الاجتماعي .

والإيديولوجية بهذا المعنى أشبه بالنظرية العلمية التي نصوغها بهدف تفسير مجموعة من الظواهر . وإذا كان ثمة فرق بينهما فهو يتبدى في الطريقة التي تتكون من خلالها كل منهما . فالنظرية العلمية تتكون من خلال استخدام المنهج العلمي الذي عادة ما يستند على الملاحظات الدقيقة لعلاقة أو نمط من العلاقات التي تتم بين أجزاء الواقع أو مجموعة من الظواهر . أما الإيديولوجية فتتكون من مجرد معتقدات وآراء لا يثبتها بالضرورة البحث العلمي ، ولا تستند في

تكوينها بالضرورة على الملاحظة وعناصر المنهج العلمى .

ويؤدى هذا بدوره إلى فرق آخر : فالنظرية الجيدة تكون ذات بناء مرن ، يقبل التعديل بحسب أنواع التغير فى الوقائع وأنواع التغير فى الوقائع وأنواع السلوك الخارجى . أما الأيديولوجية فتتحول لدى البعض إلى بناء متصلب من التصورات الذهنية والاتجاهات الجامدة ، وقد تكون أيضاً مفتوحة للواقع ، ومرنة بطريقة ملائمة . ولأن النظرية تكون موضوعاً للربط بين ظواهر متعددة بغية التنسيق بينها ، فإنها تساعد دائماً على ترشيد الخطى ، والإيحاء بمزيد من التصورات الدقيقة ، غير أن الأيديولوجية قد تكون أحياناً محاولة لتزييف الواقع وإخفاء الطبيعة الحقيقية فيه .

ونجد من الضرورى لتحليل أى أيديولوجية أن نتناولها كما يتناولها أندرسكى، Andreski (٣١) وفق ثلاثة عناصر ، هى :

* محتوى أو مضمون الأيديولوجية .

* أسلوب الشخصية والبناء الفكرى للفرد فى تناولها .

* الوظيفة التى تحققها ، والحاجات النفسية التى ترضيها لدى معتققيها .

وفيما يلى شرح مختصر لكل عنصر منها :

المحتوى أو المضمون الأيديولوجى

يعبر تناول الأيديولوجية من حيث المحتوى أو المضمون عن مكونات الأيديولوجية ، وعناصرها ، ومجموع الخبرات ، والتصورات ، والاتجاهات التى تتضمنها .

فالأيديولوجيات الاجتماعية تختلف فيما بينها من حيث المحتوى ، فبعض الأيديولوجيات يصطبغ مضمونها مثلاً ، بالمحافظة ، والنزعة التقليدية . ويمقتضى هذا المضمون تنظم الخبرات والتصورات الأيديولوجية لشخص معين وتلحصر فى مجموعة من الآراء والاتجاهات ، منها : الحكم على الأشياء على أساس وجود حياة أخرى غير دنيوية ، والتشجيع على الطاعة ، والتشدد الأخلاقى ، والتدين ، واحترام السلطة ، تمجيد التقاليد ، المحافظة على الوضع السائد ، .. وهكذا .

وهناك أيديولوجيات أخرى ليبرالية يصطبغ مضمونها - بعكس المحافظة - بالتححرر وتزايد الاتجاهات الدالة على التشجيع على حرية الاختيار ، والاستناد

على العقل والمنطق ، والديمقراطية فى الحكم ، وفرض التفكير العلمى ، والتشجيع على حرية المرأة ، والنظر إلى الإنسان بصفته قيمة مطلقة .

وهناك أيديولوجيات تعبر عن شكل آخر من التحرر ولكن بطريقة جذرية أو راديكالية ، وأصحاب هذا النوع من الأيديولوجيات ، يؤمنون بضرورة فرض التغيير الاجتماعى فرضاً ، ويستمدون جزءاً كبيراً من اتجاهاتهم الاجتماعية من بعض التصورات عن وجود صراع طبقى اجتماعى ، والحتمية التاريخية ، وسيطرة الطبقة العاملة (البروليتاريا) ، وتنتمى الماركسية إلى هذا النوع من الأيديولوجيات .

وهناك أيديولوجيات تستمد وجودها من التصورات الفاشية أو العسكرية ، حيث نجد فى هذه الحالة توجهات تدعو إلى التحمس لتأييد القوة ، والتفوق الطبقي - العرقى ، والتقرب والخضوع لمن هو أقوى فى السلم الاجتماعى والتصرف باحتقار نحو من هم فى المستوى نفسه من القوة أو أقل . وأصحاب هذا النوع من التفكير يميلون إلى تفصيل النظم الفاشية التسلطية من الحكم ، وتأييد الطاعة والأوامر ، ولا يفضلون استخدام أساليب الإقناع والاستشارة ، وتمجيد النماذج ذات الخلق التسلطى . ويرتبط بهذا النوع الأخير من الأيديولوجيات بما يسمى بالمحافظة التسلطية ؛ حيث يتبنى الشخص وجهات نظر اجتماعية محافظة ، وبأقل قدر من التحرر ، مع التأكيد على أفكار القوة ، والتصلب ، والتمييز الطبقي والعرقى .

ومن المفروض أن محتويات أى أيديولوجية ومضمونها يتميز ويختلف عن غيرها من الأيديولوجيات ، لكن الواقع العملى يكشف عن وجود تداخل بينها ، وأن بعضها يرتبط ببعض الآخر أكثر من غيرها . فمثلاً ترتبط الأيديولوجيات المحافظة ، بالاتجاه الدينى ، أكثر من ارتباطها بالاتجاه الليبرالى ، وترتبط الأيديولوجية الليبرالية ، بالاتجاه الاشتراكى ، أكثر من ارتباطها بالاتجاه الأيديولوجى المحافظ . والأيديولوجيات العسكرية تنطوى على جوانب راديكالية أكثر مما تنطوى على التفكير الليبرالى أو الإنسانى ، وهكذا . ولهذا تلعب ظروف الشخصية ، والسمات المزاجية دوراً ملحوظاً فى عملية اختيار الشخص ، وطريقة صياغته لمحتويات الأيديولوجية التى يتبناها .

أسلوب الشخصية ، والبناء الفكرى للايديولوجية

يحكم البناء الفكرى للفرد ، وأساليبه الخاصة فى التصرف والتفكير طريقته الخاصة فى تناوله لمعتقداته واقتناعاته الايديولوجية .

لهذا من المهم عند القيام بوصف البناء الايديولوجى لشخص أو جماعة معينة أن نهتم لا بمجموع الآراء أو مضمون المعتقدات التى يتبناها هذا الشخص أو تلك الجماعة ، وإنما يجب أن نهتم بأسلوب الشخص ، وطريقة تفكيره وتفسيراته للمبادئ الايديولوجية التى يتبناها لنفسه .

ولعل من أهم الجوانب المعرفية أو الأساليب الشخصية ، التى يجب الالتفات إليها : **المتفتح الفكرى والإدراكى فى مقابل الانغلاق الفكرى والتحجر .** والمتفتح الفكرى بهذا المعنى يشجع الفرد على التعامل مع مبادئ أى ايديولوجية يتبناها ، بصفتها مجموعة من القواعد والآراء المرنة التى تنظم حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بشكل ملائم ؛ فالشخص المتفتح بهذا المعنى يدرك أن قوة الايديولوجية والمبادئ التى تحكمها ، إنما تعتمد على قيمة تلك المبادئ بحيث تصبح مصدراً صحيحاً ومتسقاً مع مبادئ أخرى محصلة من الخبرة الذاتية ، والاجتماعية . وبهذا فقد يرفض الشخص المتفتح فكراً بعض التصورات فى الايديولوجية التى يتبناها ، إذا لم تتسق هذه التصورات مع الخبرة والمنطق ، وواقع الحياة العملية . وفى هذه الحالة يتحول المضمون الايديولوجى إلى بناء توافقى ، يقبل التعديل إذا ما احتاج التعامل مع الواقع لقواعد جديدة ، ووسائل أكثر ملاءمة .

أما فى حالة الانغلاق الفكرى والمعرفى ، فإن قوة المبادئ الايديولوجية ، وتعاليمها لا تعتمد على صحة هذه المبادئ أو اتساقها ، وتكاملها مع الواقع ، وإنما بقدرتها على التحديد التام لأنواع السلوك المتضمنة فى الايديولوجية المتبناة ، أو الخارجة عنها (انظر : ٧١) . وبهذا فإن الشخص المنغلق عقائدياً قد ينتهى إلى رفض كثير من جوانب الواقع لمجرد أنها لا تتفق مع مبادئه ، أو تعاليم ايديولوجيته ، دون النظر إلى صحة هذه المبادئ أو خطئها . ويعتبر ظهور السلوك المتعصب والتطرف فى هذه الأحوال أمراً مرجحاً . فكل ايديولوجية من يتعصب لها ، فيتناول مبادئها بطريقة مغلقة متطرفة ، ويرفض ما عداها رفضاً قاطعاً لا يقوم على تبريرات عقلية أو منطقية سليمة .

معنى هذا إذا أنه قد يتشابه شخصان فى مضمون معتقداتهما من حيث أنهما ليبراليان أو محافظان ، أو متدينان ، أو شيوعيان ، لكن تعبير كل منهما عن

هذا المضمون ، وطريقة تناوله له تختلف عن الآخر ؛ فالانغلاق عن المبادئ والاتجاهات يظهر بين المحافظين كما يظهر بين التقدميين . وحتى الأشخاص المتحررين قد يظهرون في اتجاهاتهم الليبرالية المتحررة انغلاقاً ، وتصلباً على مبادئ التحرر في ذاتها ، بغض النظر عما تحققه تلك المبادئ في تكامل الفرد ، أو تكامل الجماعة . وأسمى المبادئ قد تتحول إلى أدوات تعذيب إذا ما تناولناها كأنماط أو معايير لا تقبل النقاش أو التقييم ؛ فلقد تصارع زعماء الثورة الفرنسية صراعاً مريراً حول المبادئ نفسها . وتحولت المبادئ الشيوعية على يد «ستالين» إلى معتقلات وسجون . ويدعوى الديمقراطية والعدالة الاجتماعية تحولت قطاعات ضخمة من أجهزة الدولة في الحقبة «الناصرية» إلى إيقاع الأذى والإرهاب ، والزيارات الفجرية ، حتى نحو من كان من المفروض أن تحميهم وتدافع عنهم الدولة .

وباسم الديمقراطية وحماية العالم الحر ، عاشت الولايات المتحدة الأمريكية فترة قائمة من تاريخها تحت سيطرة «المكارثية» (*) . وتحت شعار «الانفتاح» والحرية الاقتصادية في الحقبة «الساداتية» ، توقف الكثير من المنجزات المشرقة التي حققتها الثورة المصرية ، ولم تتوقف الاعتقالات ولم تغلق السجون حتى للدعاة والمصلحين ورواد الانفتاح والحرية الاقتصادية .

وفي كثير من بلدان العالم يفرض التعذيب ، ويبرر العنف ، والإرهاب باسم مبادئ الاشتراكية تارة ، وباسم العقيدة الدينية تارة أخرى ، وباسم الديمقراطية والحرية .. ونحن نتفق في هذا الصدد مع بعض علماء النفس الاجتماعى التي ترى أن هذا التصلب والانغلاق على المبادئ الأيديولوجية ، لا يكون نتيجة لرغبة حقيقية في المحافظة على تقاليد تلك الأيديولوجية ، ومبادئها بقدر ما يكون تعويضاً عن فقدان الجذور العميقة لمعنى هذه التقاليد ، وتلك المبادئ بمسيرة قهرية مغلقة ومتطرفة لبعض الجوانب الهامشية في الفكر الإيديولوجى .

لكن هذا لا يعنى أن المضمون والبناء لا يرتبطان ، فإن البناء أو الأسلوب الشخصى المغلق يتراجع عادة إلى مضمون يسمح بطبيعته بهذا الانغلاق . وبهذا المعنى ، فإن نسبة المغلقين من ذوى الأيديولوجيات المحافظة مثلاً ، عادة ما تكون أكبر من نسبتهم بين ذوى الأيديولوجيات المتحررة . وهناك ما يؤيد بأن التسليبيين مثلاً تشيع لديهم أساليب التطرف ، والتصلب ، والانغلاق وهناك أيضاً

(*) ربما تعيش الولايات المتحدة الأمريكية فترة مماثلة من هذا المناخ القاتم بعد الهجوم على مبنى وزارة الدفاع ومركز التجارة العالمى فى ١١ سبتمبر ٢٠٠١ .

ما يثبت بأن أسلوب المتدينين يتجه إلى المحافظة ، والنزعة التقليدية ، والتأثر السريع بإيحاء المركز الاجتماعى . والمحافظون دون الراديكاليين فى بريطانيا مثلاً يكشفون عن أساليب خاصة تشير إلى ميلهم للقوة ، والخشونة والتصلب ، بعكس ما يظهر لدى الراديكاليين . وهكذا فطبيعة المعتقدات فى أيديولوجية معينة تستثير التفتح أو الانغلاق ، فيسهل تقبلها من هذا الفريق دون ذلك . ولما كانت الأيديولوجيات المتحررة تقوم على تشجيع التغيير وفرضه ، فإنها تتفق اتفاقاً أكبر مع مزاج ذوى الأساليب المفتحة فيسهل تقبلها منهم ، والدفاع عنها .

وبهذا يتفاعل البناء مع المضمون تفاعلاً حقيقياً . وفى الحالات التى لا يتم فيها هذا التفاعل تحدث أشكال مختلفة من التناحر المعرفى وعدم الانسجام بكل ما يودى له ذلك من اضطرابات فى الشخصية وفقدان اليقين العقائدى ، وغير ذلك من نتائج لامحل لذكرها ومناقشتها فى هذا السياق .

الوظيفة التى تحقّقها الأيديولوجية .

والحاجات النفسية التى ترضيها

ننتقل الآن إلى تناول الأيديولوجية من حيث الوظيفة التى تحقّقها . ويقصد بالوظيفة الإشارة إلى الحاجات النفسية والشخصية التى تشبعها مبادئ أيديولوجية معينة . وتتفاوت هذه الحاجات تفاوتاً كبيراً بتفاوت الأفراد ، واختلافاتهم المزاجية ، ومهارتهم فى التفاعل بالظروف الاجتماعية .

فهناك ما يؤيد مثلاً بأن الأشخاص من ذوى الأيديولوجيات المحافظة ، غالباً ما تزداد حاجتهم للمجاعة الاجتماعية ، والامتثال للسلطة ، والقلق الشديد على المستقبل ، والشعور بالتهديد وعدم الطمأنينة (٤١) . ومن ثم نجد أن الشخص المحافظ يحيط نفسه بأشخاص مماثلين ، ويميل إلى تأييد السلطة الراهنة ، ويشجع الهيمنة على الحريات الفردية ، وهو بهذا يشبع حاجته لتجنب القلق ، ويحمى نفسه من الشعور بالتهديد (حقيقى أو متخيل) ويرضى حاجته للطمأنينة .

أما التسليطين فتزداد حاجتهم للقوة ، وفرض التأثير ، وتضخيم الذات ، والحاجة للاعتماد على نماذج السلطة وفرض العدوان ، والتشجيع على كراهية المعارضين أو المختلفين (٢ ، ٣ ، ٢٩) .

وتختلف حاجات أصحاب الأيديولوجيات المتحررة والليبرالية فتسودهم الحاجة للاستقلال ، والامتداد والتكامل . أما ذوى الاتجاهات المتحررة الراديكالية فتسودهم الحاجة للتأثير فى الآخرين (٤١) ، والرغبة فى التحكم وضبط البيئة .

والآن ما موقع المبدعين بالنسبة لعناصر ومكونات الأيديولوجية ؟ وهل

هناك أيديولوجية مشتركة تصف المبدعين على تعدد اهتماماتهم ؟ بعبارة أخرى هل هناك اتجاهات خاصة تسود المرتفعين فى الإبداع ؟ وما وظيفة هذه الاتجاهات إن وجدت بالنسبة للمبدع والعمل الإبداعي ؟

أيديولوجية المبدعين

نستطيع الآن أن نتقدم خطوة أبعد فنسأل عن أنواع المعتقدات والاتجاهات التى تسود المبدعين ، أو تنتشر بينهم أكثر من غيرهم . ولعل من المناسب بادئ ذى بدء أن نشير إلى أن المبدعين لا يتفقون بالضرورة على أيديولوجية واحدة أو جهاز واحد من المعتقدات والاتجاهات . فمن بينهم يوجد المحافظون والليبراليون والماركسيون والمتدينون . من الصعب وضع المبدعين فى حقيبة واحدة ، ولكن بعض الدراسات التى أجريت على المرتفعين فى الإبداع بالمقارنة بالمنخفضين ، بينت أن بعض الاتجاهات الاجتماعية على مقاييس الاتجاهات يزداد شيوعها وتزداد معدلات انتشارها بينهم بغض النظر عن انتماءاتهم السياسية ، أكثر ممن هم أقل إبداعاً .

كذلك تختلف أساليب المبدعين الشخصية فى تعاملهم مع ما تتضمنه هذه الاتجاهات من معتقدات أو سلوك ، فضلاً عن أن دوافعهم للإيمان أو الاعتقاد الأيديولوجي تأخذ شكلاً مختلفاً ، كما سترى فيما يأتى . ويبين جدول (١) المرفق بعض جوانب الاتفاق الأيديولوجي بين المبدعين من حيث المضمون ، والبناء الفكرى وأسلوب الشخصية ، والوظيفة النفسية . ونناقش فيما يلى بعض هذه الجوانب :

النفور من الاتجاهات السلطوية :

من المنطقي ألا يتفق الإبداع مع الاتجاه السلطوى ؛ إذ من المعروف أن الأيديولوجية السلطوية تعبر عن عجز الفرد على التعامل مع الخبرات العقلية ، أو الاجتماعية الجديدة ، كما تشير إلى عجزه عن تكوين اتجاهات جديدة لمجابهة المواقف ، والمشكلات المتغيرة . وهذا النوع من التفكير لا يتفق مع النظام الفكرى لدى المبدعين ؛ لأن الإبداع فى حقيقته وبحكم تعريفه يعبر عن نظام فكرى يشجع أساساً على التفكير فى نسق مفتوح ويشجع على التعلم واكتساب الخبرة ، ومن ثم النفور من القوة والتسلط فى الرأى أو السلوك .

أما الدليل على أن المبدعين ينفرون من الاتجاهات السلطوية فيتوفر فى كثير من البحوث ، قمنا بإجراء بعضها فى مصر (٦ ، ٥٣) . وفى مقارنة بين مجموعة من المرتفعين والمنخفضين على مقياس للمحافظة السلطوية والنزعة

التقليدية - المحافظة تبين انخفاض في مستوى القدرات الإبداعية كلما ارتفع مستوى التسلط ، والعكس بالعكس . وفي الوقت نفسه ، تبين لنا وجود معامل ارتباط سلبي بين مقياس الإبداع ، ومقياس للنزعة التقليدية قام الكاتب الحالي بوضعه بصدد دراسة شاملة للشخصية للتسلطية . وإذا جمعنا هذه النتائج معاً فإن المرتفعين في الإبداع يرفضون عبارات من النوع الآتي . وهي عبارات تضمنها مقياس المحافظة للتسلطية والنزعة التقليدية للكاتب :

- * ينبغي علينا دائماً الطاعة لمن هم أكبر سناً .
- * السبب الرئيسي لما ينتشر الآن من فساد ، وانهيارات أخلاقية هو إهمال ماضينا .
- * العدوان والشر شيان طبيعيان في الناس ، وإذا ظهر شيء غير هذا فهو تغطية وتمويه على الناس .
- * لا أمل في المستقبل إذا استمرت الحياة على ما هي عليه الآن .
- * كثير من الذين أناقشهم في المشكلات الاجتماعية والأخلاقية لا يفهمون لسوء الحظ حقيقة ما يدور حولهم .
- * تجب العودة إلى ما كان يستخدمه أسلافنا السابقون من وسائل لعلاج المشكلات الاجتماعية والأخلاقية ، لأنها أنسب إلى طبيعتنا من الوسائل الحديثة .
- * يجب ألا نغير آراءنا ، وأفكارنا عن الأشياء بسهولة .
- * أؤمن أحياناً ببعض الحكم والأمثال ، حتى ولو بدا أن الواقع يختلف عما تتضمنه تلك الحكم والأمثال .
- * يجب أن يكون نوع العقيدة التي يؤمن بها الشخص أساساً لتحديد وضعه الاجتماعي .
- * علينا أن ندقق في اختيارنا لمعارفنا؛ بحيث يجب ألا يكونوا أقل من مستوانا الاجتماعي .
- * لا يجب أن نتحول عن رأي أخذناه في موضوع معين ، مادامنا قد صممنا بيننا وبين أنفسنا على أن هذا هو الرأي النهائي .
- * علينا ألا نقف موقفاً وسطاً تجاه مانؤمن به ، بل علينا إما نقبل التأييد التام أو نرفض ما عدا هذا رفضاً مطلقاً .
- * قد نعجب برأي جديد ، ولكننا غالباً ما ندرك فيما بعد أننا أخطأنا بأن ضيعنا مجهوداً فيما لا فائدة فيه .

- * يجب على تصرفنا وسلوكنا أن يتحددا وفق تقاليد المجتمع .
- * لا يجب أن نرضى بأنصاف الأشياء فإما الكل أو لا شيء .
- * يجب تعديل القوانين الحالية بحيث تشدد العقوبة على الخارجين عن تقاليد مجتمعنا كالسكران والزانيين والملحدون .
- * يعيش مجتمعنا حياة جنسية متحلة لا تقل سوءاً عما هو موجود بأوروبا أو أمريكا .

وتتفق هذه النتيجة مع نتائج بحوث أجريت فى الخارج قامت بمقارنات مماثلة . فقد تبين أن المبدعين بالخارج يرفضون الاتجاهات السلطوية أو الأيديولوجية الفاشية . وعلى سبيل المثال قام «أدورن» (٢٩) وعدد من المشاركين له بالتخطيط لبحث عن الشخصية السلطوية ، ونجحوا فى أن يكونوا مقياساً للاتجاهات الفاشية ، جمعوا مادته من العبارات المنتشرة فى الكتب الأيديولوجية التى نشرت أيام الحكم النازى . وحاول عدد من الباحثين أن يربط بين الإبداع والاتجاهات الفاشية ، فاستخلصت معاملات الارتباط بين مقياس الإبداع ومقياس الفاشية «لأدورن» وزملائه . وقد تكررت هذه البحوث ، واتفقت فى نتائجها على وجود علاقة سلبية بين الإبداع والاتجاهات الفاشية ، أى أن الارتفاع على مقياس الإبداع تضحبه زيادة فى رفض الاتجاهات الفاشية ، كما تتكشف فى عبارات هذا النوع :

- * أحسن شيء وفضيلة يجب أن نعلمها لأطفالنا هى الطاعة واحترام السلطة .
- * لا مكان بين الناس المتهذبين ، وأصحاب الأخلاق الرفيعة لشخص تتحكم فيه العادات القبيحة ، والتصرفات المنفرة .
- * مجتمعنا يحتاج لرجال الأعمال والصناع أكثر من حاجته للمثقفين من الأماتذة والفنانين .
- * للعلم مكانته وتقديره ، ولكن هناك أشياء بقيت وستبقى مجهولة من العقل البشرى .
- * من الأفضل لهذا البلد أن يوجد به قليل من القادة الشجعان المثابرين بدلاً من القوانين والتنظيمات السياسية .
- * لا يمكن للشخص أن يتعلم تعليماً حقيقياً إلا من خلال المعاناة والتجربة العنيفة .
- * من الواجب علينا أن نرد بعنف على أى محاولة للمساس بكرامتنا ولو من بعيد .

المبدعون : اتجاهاتهم الاجتماعية وأساليبهم فى التفكير والاعتقاد —

* أتمنى لو تخلصنا من المرضى وضعاف العقول ، والعجزة لأن هذا سيساعد على حل مشكلاتنا الاجتماعية .

* الناس فى هذه الأيام إما مستضعفون أو أقوياء .

* سيتبين فى يوم من الأيام أن التجسيم وقراءة الطالع سيفسران أشياء كثيرة .

* لاصعوبة ، ولاضعف يعوقنا ما دمنا أقوياء وأصحاب إرادة .

* من الواجب تحقيق مزيد من الاحتياطات القوية ، والطوارئ فى الوطن للمحافظة على النظام ومنع الفوضى .

* الألفة والتعود على الناس تجعلهم يستهينون بنا ، ولايحترمونا بشكل كاف .

* حياتنا تحكمها المؤامرات التى تصاغ فى الظلام .

فنحن نجد إذا قيما يتعلق بالمضمون الأيديولوجى أن المبدعين يتبنون اتجاهات لاتسلطية وغير جامدة ؛ أى إنهم يرفضون التصورات التسلطية المتصلبة للواقع . وإذا ضحت الدلالة التى تنسب لمقاييس التسلطية سواء تلك التى وضعت فى مصر أو فى الخارج ، فإن المبدعين يرفضون عدداً من العناصر التى تتضمنها تلك الأيديولوجيات فهم :

* أقل انشغالاً بأفكار القوة وفرض السيطرة وأقل استساغة لمفاهيم الخضوع ، والقوة والضعف وغيرها من المفاهيم ، التى تدل على التوحد بنماذج القوة والسلطة ، وفرضهما بشيء من الخشونة .

* وهم أقل إحساساً بالعبثية ، ومن ثم أقل عداً للمفهوم الإنسانى والشعور بعبثية المنجزات البشرية والسخرية منها .

* وهم أقل ميلاً للتعلق القهرى بالأوضاع الاجتماعية السائدة ذات الشكل التسلطى .

* وأقل ميلاً للترمت الخلقى .

* وينفرون من التعصب ، والتمسك المتطرف بالمحظورات الدينية ، ولايميلون للتشدد فى تفسير الأمور العقائدية فى السياسة أو العقيدة الدينية .

جدول (١)

معتقدات واتجاهات تشيع بين المبدعين

المحتوى والمضمون	أساليب التفكير والشخصية	الدوافع والحاجات والرغبات
<p>الارتفاع فى :</p> <ul style="list-style-type: none"> * الاتجاهات التحررية * راديكالى * التحرر السياسى * التسامح مع الاختلاف انخفاض فى مقاييس الاتجاهات الآتية : * الاتجاهات التسلطية * الاتجاهات التعصبية * المحافظة * الدجماطيقية * العدوان التسلطى * النفور من القوة والعدوان * القوة والصرامة * الميل للإدانة والانتقام * الاتجاهاات الخصوعية غير الناقدة للمعايير الخارجية * تقبل القيم الشائعة 	<ul style="list-style-type: none"> * تفتح الأسلوب الاعتقادى والتفتح الذهنى. * أكثر تفتحاً وقدرة على الانفصال عن الأشكال الدجماطيقية من التفسير. * التسامح مع المختلفين. * الاعتماد على العقل، والكفاءة. * قابلية للتنوع * الاهتمام بالجوانب الجمالية والفنية. * القدرة على توليد الحلول * إثارة وجهات نظر جديدة وملائمة. * تقدير الإبداع * وتقبل الحلول المختلفة * رفض التمسك بالقوالب الجامدة من التفكير. 	<ul style="list-style-type: none"> * الحاجة للامتداد بالخبرة. * الحاجة لتنظيم المعتقدات الجديدة. * الحاجة للتكامل * اكتشاف البيئة المادية * تكوين أنماط من السلوك من خلال الخبرة العملية المباشرة. * الحاجة للتغيير. * الحاجة للتوحد بنماذج النجاح والإنجاز، مع انخفاض الحاجة للتوحد بنماذج القوة والسلطة.

وغنى عن الذكر أن اختفاء العناصر السابقة من الأيديولوجية الإبداعية يشير إلى تحرر المبدعين ورفضهم للأشكال التسلطية ، وتبنى - بدلاً من هذا - أيديولوجية تساعد على :

(١) التحرر المرن من المعايير المغلقة والجمود .

(٢) والاعتماد على العقل ، والكفاءة .

(٣) والتسامح مع الاختلاف .

(٤) والبعد عن تصورات القوة والعدوان .

ويمكن للقارئ بالطبع أن يكون صورة واضحة من العناصر الإيجابية في أيديولوجية المبدعين ، بالرجوع إلى العناصر السابقة المميزة للتفكير التسلطي ، مع تحويلها للقطب الآخر أو العكس ؛ بحيث تقدم له تصوراً واقعياً عما يجب أن تتضمنه الأيديولوجية الإبداعية من إيجابيات .

تفتح الأسلوب الاعتقادي والتفتح الذهني :

يقصد بالأسلوب المتفتح من الاعتقاد ، ذلك الأسلوب القائم على التفكير في نسق مفتوح ، وتشكيل الخبرة ، والانفصال عن الأشكال التقليدية من التفكير الاعتقادي ، التي تعوق الاتصال بالأشكال الأخرى ، من المعتقدات والارتباط تبعاً لهذا الدور التكاملي الذي تقوم به العقيدة في شخصية الفرد .

وفي مقابل التفتح الاعتقادي يوجد الأسلوب المغلق الذي تتحول بمقتضاه أي مجموعة من المعتقدات إلى معتقدات مغلقة وثابتة ، تنفر من الاختلاف وتقوم على وضع نظم ثابتة من الاتجاهات والآراء بحيث لا تسمح إلا بأقل قدر من الحرية .

وتبين البحوث أن المبدعين لا يتجهون إلى أساليب عقلية مغلقة ، أي أنهم أكثر تفتحاً . وقدرة على الانفصال عن الأشكال الدجماطيقية من التفسير . وعلى سبيل المثال فقد تبين أنهم يجيبون بالرفض على عبارات مقياس الدجماطيقية الذي وضعه ميلتون روكيتش (٧١) ، والذي يتضمن العبارات الآتية :

(١) لا يوجد أي وجه للشبه في نظري بين الرأسمالية والشيوعية .

(٢) على الرغم من أن حرية الكلام والتعبير هدفان مقدسان لكل الجماعات ، فإن من الضروري أحياناً الحد من حرية بعض الجماعات السياسية .

- (٣) من الطبيعى أن يكون الشخص على معرفة أكبر بالأفكار التى يؤمن بها أكثر من الأفكار التى يعارضها .
- (٤) أكثر الناس لايهتمون اهتماماً حقيقياً بالآخرين .
- (٥) أتمنى لو كنت أجد بجوارى شخصاً يساعدنى على حل مشاكل الشخصية .
- (٦) طبيعى أن يكون الإنسان قلقاً على المستقبل .
- (٧) لدى كثير من الأشياء التى يجب أن أقوم بتحقيقها ، لكن الوقت قصير .
- (٨) الديمقراطية أفضل شكل من أشكال الحكم ، وقيادة أهل الفكر والمثقفين أفضل طريق لتحقيق الديمقراطية . . .
- (٩) إذا اندمجت فى مناقشة عامة ساخنة ، فنادراً ما أستطيع أن أوقف نفسى .
- (١٠) أجد من الضرورى أحياناً أن أعيد فى إبراز وجهة نظرى أكثر من مرة لكى يفهمنى الناس فهما أفضل .
- (١١) أندمج أحياناً فى المناقشات حتى أنى لا أسمع وجهة نظر أخرى .
- (١٢) أهم صفة يجب أن تكون فى الإنسان هى أن تكون لديه الرغبة فى أن يفعل شيئاً هاماً وعظيماً .
- (١٣) أثق أننى سأقدم شيئاً له فائدة عظيمة للعالم إذا أتاحت الفرصة لى .
- (١٤) لا يوجد فى التاريخ الإنسانى برمته إلا عدد ضئيل من المفكرين العظماء .
- (١٥) أكره بعض الأشخاص بسبب الأشياء التى يدافعون عنها .
- (١٦) على الرغم من تعدد الآراء والمذاهب الفلسفية فلا توجد فى نظرى إلا فلسفة واحدة صادقة .
- (١٧) من الأخطاء الاحتكاك أو التفاهم مع من يحملون معتقدات دينية مختلفة .
- (١٨) أسوأ جريمة يمكن أن يرتكبها إنسان هى أن يعارض الأشخاص الذين يشاركونه المعتقدات نفسها ، أو يهاجمهم علناً .

(١٩) الجماعة التى تسمح بفروق شاسعة فى الرأى بين أعضائها لاتدوم طويلاً .

(٢٠) الناس نوعان إما مع الحقيقة أو ضدها .

(٢١) أغتاظ ويغلى دمي فى عروقي عندما يخطئ شخص ، ولايعترف بعناد بأنه أخطأ .

وهناك دليل آخر على تفتح النظام أو الأسلوب الاعتقادى لدى المبدعين يمكن أن نستمدّه من بحوث الإبداع والشخصية . فقد تبين لنا فى بحث عن أسلوب الشخصية لدى المرتفعين فى مقاييس الأصالة الإبداعية ، أن الأصالة والإبداع يتعارضان مع الميول المتطرفة . وبهذا المعنى تكون الأصالة عملية معارضة لتطرف الشخصية . بعبارة أخرى فإن المعتقدات والاتجاهات التى تبناها المبدعون نحو الواقع والحياة . لاتتجه إلى المبالغة ، والتذبذب الانفعالى الشديد ، وهى المعانى التى يمكن أن نجدها فى التطرف . إن المبدعين - ببساطة - يعبرون عن وعيهم بتعدد اتجاهاتهم ، وتدرجها وتنوعها .

والتطرف ماهر فى حقيقته إلا تعبير عن افتقاد الوعى بتدرج الحياة والأشياء ، فتصبح الأشياء إما بيضاء أو سوداء ، أى أن الشخص المتطرف يرتبط باتجاه واحد من التفكير بأقل قدر ممكن من الحرية والتنوع . وبهذا نجده ينتثبت على جزء محدد من الوقائع ، غير مدرك لطبيعة الوقائع الأخرى . وهذا مايدعونا إلى النظر إلى التطرف بصفته علامة على الانغلاق العقلى على الخبرات الاجتماعية والشخصية . وبهذا يتيسر لنا أن نفسر طبيعة الصلة السلبية بين الإبداع والتطرف .

فالإبداع وفق عدد كبير من التعريفات يعبر عن ارتفاع القدرة على التفكير فى نسق مفتوح ، أى التفتح على الخبرة ، والوعى بالتغيرات الخارجية ، والإلمام بالقضايا الاجتماعية والتيارات الفكرية والفنية والسياسية السائدة فى المجتمع . كما يعبر عن الانفصال عن الجوانب التقليدية من التفكير والفهم ، مع الارتباط بواقع المشكلة ، وبكل مايشير هذا الواقع ، من تنوع وتنظيم للمعتقدات الجديدة وتكاملها ، لهذا تعتبر العلاقة السلبية بالتطرف دليلاً يضاف إلى صدق هذه المعانى .

الاهتمام بالجوانب الجمالية والفنية :

إلى هنا نكون أدلنا على إثبات تفتح الأسلوب الاعتقادى مرتبطة بما تبينه المعطيات التجريبية من مظاهر الارتباط السلبى ، بين الإبداع والدجماطيقية من

ناحية ، والتطرف من ناحية أخرى . لكن هناك أدلة أخرى تبين أن الشكل الذى يتراجع إليه هذا البناء المفتوح يمتاز بخصائص ، منها : الاهتمام بالجوانب الجمالية والفنية ، وتشجيع النزعة اللاتقليدية ، والتحرر السياسى وحب التغيير ، وتقدير الإبداع كجانب مستقل من جوانب الحياة الاجتماعية (أنظر مثلاً : ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠) .

ولعل هذا مايفسر لماذا يوافق المبدعون ويجيبون بنعم عن الأسئلة الآتية :

- (١) أعتقد أننى أأخذ أساساً وجهة نظر جمالية عن الحياة .
 - (٢) أستطيع أن أقطع علاقاتى ، وأترك وطنى ووالدى ، وأصدقائى دون أن أقاسى كثيراً من الأسف .
 - (٣) تجتذبنى دائماً الأشياء غير المكتملة أكثر من الأشياء المكتملة التامة .
 - (٤) سأشعر بالمتعة لو اشتغلت بدولة أجنبية .
 - (٥) ينظر الآخرون إلى أصدقائى بأنهم أشخاص شاذون وليسوا كغالبية الناس .
 - (٦) بعض أصدقائى يظنون أن أفكارى غير عملية إن لم تكن متهورة .
 - (٧) تسعدنى الأشياء الجديدة وتستثير سرورى أكثر من الأشياء القديمة .
 - (٨) عندما يعرض أحد الأشخاص بجماعات أو بدول معينة فإننى أردد دائماً ضد هذه الأمور ، حتى ولو جعل ذلك منى شخصاً غير مرغوب .
- وفى الوقت نفسه نجدهم يجيبون بالرفض على العبارات الآتية :
- (١) لا أحب الفنون الحديثة .
 - (٢) ليس هناك مايرر قط عصيان الدولة .
 - (٣) اللحن الجيد هو اللحن المنسجم .
 - (٤) أحب التفكير الصريح المباشر ولا أميل لاستخدام التشابهات والاستعارات .
 - (٥) تبدو الأشياء أكثر بساطة إذا ما علمنا عنها معلومات كثيرة .
 - (٦) أفضل الأشياء المتناسقة المنسجمة عن الأشياء المتنافرة .
 - (٧) التعاطف والعفة هما أهم صفتين للزوجة .

(٨) عندما يشغل شخص بمشكلة ما ، فمن الأفضل ألا يفكر فيها ، وأن يشغل نفسه بالأشياء السارة .

(٩) من واجب المواطن أن ينصر وطنه خاطئاً كان أم مصيباً .

(١٠) على الرغم مما قد ينشأ من ظروف معطلة ، فإن لدى فكرة واضحة عما يجب أن أفعله في السنوات العشر القادمة .

(١١) أفضل ألعاب الفريق عن الألعاب التي يلعب فيها فرد واحد ضد فرد آخر .

ومن هذا المنطلق تتأكد حقيقة علمية عن البناء الذهني للمبدع ؛ فالمبدع بينائه الذهني قادر على الاندماج الكامل في تجربته الكاملة مع الحياة . ومن أجل علاقته الوثيقة بعمله وبحياته ، لديه من الخصائص الفكرية ما يمكنه من اقتحام المجهول ، وتقبل الغامض ، والاستقلالية في التفكير والممارسة . اتجاهاته من النوع الذي يحبب إليه عدم الامتثال للأعراف الشائعة والقواعد الجامدة . وينبغي ألا نفهم من ذلك أنه مشوش الذهن ، لأن دوافعه الجمالية تحبب له الخوض في الأمور الصعبة الغامضة لينظمها ويضفي عليها الوضوح .

التجريد والقدرة على تكوين رؤية عامة :

عندما سأل محرر مجلة «باريس ريفيو» الأديب الإنجليزي المعروف «الدوس هكسلي» عما يميز الكاتب المبدع عن غيره من الناس ، لم يتردد «هكسلي» بأن ينسب هذا التمييز إلى وجود الإحساس بحافز يدفع إلى ترتيب الحقائق التي يلاحظها الكاتب مع العمل على إضفاء معنى للحياة . ويقترن بهذا حب المبدع للكلمة المجردة من أجل ذاتها ، ولاحظ «هكسلي» عن حق بأن هذه الخاصية لا يمكن ردها ببساطة إلى الذكاء وحده ، لأن كثيراً من الأذكىاء لا يتوافر لديهم حب المجردات ولا البراعة في استخدامها بطريقة يفهمها الآخرون . وفي تقديرنا أن الكاتب الكبير قد وضع إصبعه على حقيقة علمية يتبناها نقاد الأدب ، كما أثبتها علم النفس ، مؤداه أن المبدع يقسم بدافع قوي للتجريد ؛ أي بالتعامل مع الخبرات الحسية المتناثرة ، ووضعها في إطار متكامل يحقق المبدع من خلاله رؤيا عامة ينقلها لقارئة من خلال لغته الإبداعية ، سواء كانت فناً أو علماً ، أو كتابة .

العمل الإبداعي الجيد لا يمكن أن يخلو من معنى . والمبدع مهما كانت لغته الإبداعية فناً أو علماً أو رواية أو نحتاً لا يمكن أن يكون خلواً من معنى عام ،

ولا خلوا من وجود طابع ذهنى يمرره المبدع للقارئ أو المشاهد أو المتذوق فى مادة أو شكل أو لغة متفق عليها من الجميع ؛ فمهارة المبدع تتبدى فى قدرته على أن يحول الواقع الحسى ؛ بكل ما ينطوى عليه من موروث أو مدركات مفككة غير مترابطة إلى فلسفة عامة ومعنى مجرد يتذوقه المثقف ، بغض النظر عن الحواجز المكانية أو الزمانية .

هذه النظرة الشاملة التى تجمع بين العمل الإبداعي ومنتجه والمتذوق فى صف واحد ، تشكل فى نظر عالم النفس بعداً أساسياً من أبعاد البناء المعرفى فى جهاز المعتقدات التى يطورها المبدع . وثمة ما يؤكد فى بحوثنا المحلية والبحوث العالمية بارتفاع خاصية التجريد ، وتبنى الأساليب الاعتقادية التجريدية عند المبدعين أكثر من غيرهم .

والأسلوب الاعتقادى التجريدى يعبر بشكل عام عن قدرة واتجاه ، يستطيع المبدع خلاله من تحقيق التكامل بين اتجاهاته الشخصية ، وعلاقته الوثيقة بعمله بصورة تؤدى إلى تقوية القدرة على توليد الحلول ، وإثارة وجهات نظر جديدة للمشكلة . ومن المعروف أن هذه الخاصية تتوافر لدى البعض منذ الطفولة المبكرة ، ولكنها تحتاج للصقل حتى تتبلور بصورة قوية فى البناء العقلى للمفكر المبدع . ومن هنا تأتى أهمية قراءات المفكر فى الفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا والطب ، وكل المعارف الأخرى ما أمكن . ففى النهاية تساعد هذه المعارف فى صقل قدرة المفكر على التجريد والنظرة الشاملة ، وترتيب الواقع فى لغة إبداعية جديدة ومتجاوزة للعالم الحسى .

ولم يستطع العلم حتى الآن أن يفسر الشروط ، التى تساهم فى إحداث هذه الخاصية وتلك المقدرة المبكرة لدى البعض على التجريد ، واكتشاف المعانى الجديدة والمتعددة التى يمكن من خلالها النظر للأشياء . ويفترض «بارون» أن ظهور هذا الأسلوب فى الشخصية يرتبط بأسلوب خاص فى التنشئة الاجتماعية المبكرة فى الطفولة ، يشجع الآباء من خلاله الطفل على حب الاستطلاع وإثارة اكتشاف البيئة المادية ، وعالم القيم ، وتشجيع الحرية فى وضع وجهات نظر جديدة مع إقامة القواعد الملائمة وتكوين أنماط من السلوك من خلال الخبرة العملية المباشرة ، وتقبل الحلول المختلفة ، وتطويرها وتتبعها . ويختلف هذا الأسلوب عن الأسلوب العياني المحسوس ؛ فالشخص ذو الأسلوب العياني يميل إلى المطلقات ، ويعجز عن تجريد المثل والاتجاهات من الواقع الجزئى الذى تكونت من خلاله .

وتبين أيضاً أن ذوى الأساليب العيانية يميلون إلى التراخى فى البحث عن المعلومات الكافية والملائمة ونحو التعميمات الفضفاضة ، والاعتماد على ممثلى القوة الرسمية ، ونماذج السلطة ، والتوحد بالأدوار الاجتماعية التقليدية ، والتعصب . ومن الواضح أن جميع هذه الخصائص أو غالبيتها تتعارض مع التصورات ، والاتجاهات الإبداعية ؛ الأمر الذى يؤدى بنا إلى الحكم بأن الأساليب الاعتقادية المجردة هى من أكثر أساليب الاعتقاد شيوعاً لدى المبدعين ، وبفضلها تكسب المضامين الأيديولوجية قدرة كبيرة على توليد قواعد وأنماط جديدة ، وإثارة وجهات نظر جديدة ملائمة لمواجهة المشكلات التكيفية للمبدع .

الوظيفة السيكلوجية للأيديولوجية الإبداعية

والآن ما الحاجات النفسية ، والشخصية التى تساهم فى تكوين مجموعة الاتجاهات والتصورات التى سبق ذكرها سواء من حيث المضمون أو الأسلوب ؛ أى ما وظيفة الأيديولوجية الإبداعية ، ولماذا ينسج المبدعون هذه التصورات الأيديولوجية ، ولأى هدف ؟

إن نظرة شاملة وعريضة لمختلف بحوث الدوافع والحاجات النفسية لدى المبدعين تمكنا من القول بأن مجموع الأفكار والتصورات الأيديولوجية ، التى يتبناها المبدعون ، تنسج من خلال خبراتهم ، وأنماط تفاعلاتهم بحيث تحقق لهم الحاجات الآتية :

(١) تحقيق التوازن بين الحاجة للاتصال الاجتماعى ، والحاجة للاستقلال ، فالمبدعون تزداد حاجتهم إلى من يقاسمهم إبداعهم وما يخفض لديهم الإحساس بقلق الانفصال والعزلة ، وتأكيد الانتماء إلى الجماعة ، لكن على أن يكون ذلك بتوازن مع تحقيق الاستقلال ، والتحرر من التصورات التقليدية ، والمجاعة الكاملة .

(٢) الامتداد بالخبرة الذاتية والاجتماعية ، فهناك مايدل على وجود دافع قوى لدى المبدعين نحو الاتساع والامتداد والنضوج ، والميل إلى التعبير عن إمكانيات الكائن وإثارتها . وقد تكون الحاجة للامتداد بالخبرة خارجية أو داخلية ويقصد بالحاجة للامتداد بالخبرة الخارجية ، الإشارة إلى الحاجة بالاتصال بخبرات الآخرين العقلية أو الاجتماعية ، أو الجمالية . أما الحاجة للامتداد بالخبرة الداخلية فيقصد بها الاعتماد على الوعى الذاتى للفرد ، واقتناعه الخاصة ؛ فقيمة الفعل الإبداعى

لاتحدد لها المصادر الخارجية ولكن يحددها الاقتناع الشخصى بالعمل والرضا عنه ، والإحساس بقدرة العمل الإبداعي على التعبير العميق عن الذات أو عن أجزاء منها بطريقة ، يرضى عنها الفنان أو العالم المبدع فى المحل الأول .

(٣) تحقيق التوازن بين التوتر ، والحاجة لضبط الذات : فالعمل الإبداعي يحتاج لقدر من التوتر الدافع ، وفى الوقت نفسه فإن المبدع يحتاج لقدرة على ضبط هذا التوتر وتوجيهه توجيهاً ملائماً لتحقيق الإمكانيات الإبداعية وإثارتها .

ولا يجب أن نفهم من التحليل السابق أن كل المبدعين يتبنون اتجاهات أيديولوجياً واحداً ، بل الأحرى أن ننظر للأيديولوجية كطريقة تكيفية ينسجها المبدعون - كغيرهم - من خلال تصوراتهم ، وخبراتهم ، والمعطيات التى تواجه تكيفهم . وإذا اختلفوا عن غيرهم فى ذلك ، فإنهم يختلفون فى قدراتهم على توظيف اتجاهاتهم الاجتماعية لتحقيق الانسجام بين جوانب الشخصية ، والتفكير ، والسلوك الاجتماعى . إن المعتقدات الأيديولوجية بهذا المعنى ليست مجرد مقولات دجماطيقية جامدة ، يتعامل معها المبدع على أنها حقائق مقدسة وعقيدة يقينية ثابتة ... إنها بعبارة أفضل استراتيجية ، يشرف كل مبدع منفرد من خلالها على واقع الخارجى والنفسى ، دون المساس بتكامل أى منهما .

الخلاصة

ساهم هذا الفصل فى تقديم تصور للأبنية الفكرية ، والاتجاهات الاجتماعية ، وتنظيم هذه الاتجاهات لدى جماعات المبدعين . وقد حاولنا بهذا المعنى أن نبين أن مجموعة الاتجاهات التى يتبناها المبدعون ماهى فى الحقيقة إلا عملية خلق شاقة ، يقوم بها المبدع لكى يحتفظ بتكامله الشخصى والاجتماعى . ويصح بهذا المعنى أن نطلق مفهوم الأيديولوجية الإبداعية على مجموعة الاتجاهات التى تسود بين المبدعين .

ومن الضرورى لتقديم تصور للأيديولوجية الإبداعية أن نتناولها وفق العناصر الثلاثة التى يمكن بمقتضاها فهم أى إيديولوجية ، وهى المضمون والبناء أو الأسلوب ، والوظيفة . وقد أشرنا من حيث مضمون الاتجاهات والمعتقدات لدى المبدعين إلى رفضهم للاتجاهات التسلطية والفاشية والتقليدية ، وتبنيهم بدلاً من هذا اتجاهات متحررة ، تعتمد على المنطق والاتساق والتسامح مع الاختلاف . أما من حيث الأسلوب الاعتقادى .. فقد أشرنا إلى وجود خاصيتين أساسيتين فى الأسلوب الاعتقادى لدى المبدعين ، وهما : التفتح والتجريد . وقد أشرنا بصدد هاتين النقطتين لعدد من النتائج التى كشفت عن ارتباط الإبداع سلبياً بالدجماطيقية (الانغلاق العقائدى) والتطرف ، فضلاً عن وجود علاقات إيجابية بجوانب أخرى من السلوك يمكن أن توصف بالفتح والوعى بالتدرج والنزعة الجمالية ، والفنية .

أما من حيث الوظيفة فقد بينا أن الأيديولوجية التى يكونها المبدعون إنما تعبر فى جزء من أجزائها عن وجود دوافع ، تحقق فيما بينها التوازن بين الحاجة للاتصال والحاجة للاستقلال ، والحاجة للامتداد بالخبرة .

وهكذا تبين أن مايتبناه المبدعون من توجهات فكرية أو إيديولوجية تحقق لهم بشكل ما التطورات الذهنية والإبداعية التى يطمحون لتحقيقها ، وتعينهم فى محاولاتهم للتغلب على العقبات التى تواجه هذه التطورات .

الفصل السابع

امتنال أم رفض : صلة المبدع بمجتمعه

الفصل السابع

امتنال أم رفض : صلة المبدع بمجتمعه

«المفكر المستقل الحقيقي هو شخص قادر على أن يقبل
المجتمع دون أن ينكر نفسه»

كريتشفيلد

علاقة المبدع بواقعه لا تخلو من التوتر والصراع ؛ فمتطلبات الإبداع ، ومتطلبات الشخصية الإبداعية قد تختلف وتتنافر مع متطلبات الواقع الاجتماعي . فالمبدع يؤكد استقلاله ، ويرغب في تخطي المعايير السائدة وتجاوزها . والمجتمع على العكس يريد أن يفرض معايير بأشكال مختلفة ، ويطلب الخضوع لهذه المعايير ، سواء كانت معايير فنية لتنظيم الرؤيا الجمالية للمجتمع ، أو معايير علمية لتنظيم طرق البحث والطرق المشروعة للبحث العلمي وتحصيل المعرفة العلمية ، أو معايير اجتماعية لتنظيم السلوك الاجتماعي ، بينما هذه المعايير هي التي قد تنتج لها قدرات المبدع ، فتجرى عليها التغيير والتعديل والتطور ، وربما الهدم من أجل البناء .

وتبين لنا نتائج البحوث ، والملاحظات على حياة المبدعين من الأدباء والفنانين ، والعلماء ، فضلاً عن الكتابات النظرية في هذه الموضوعات ، تبين لنا أن المجتمع يأخذ موقفاً رافضاً للمبدعين .

وهناك ما يؤكد أن الرفض الاجتماعي للمبدعين يحدث منذ الفترات المبكرة

في حياة المبدعين . فمثلاً أثبت «تورانس» أن الإبداع يأخذ في البداية لدى أصحابه شكل ميل للاستقلال ، والتحرر ، وتلقائية السلوك . لهذا تحدث منذ البداية مشكلات توافق أساسية في حياة المبدع المبكرة . وبين أيضاً أن المبدعين يواجهون بالفعل ضغوطاً شديدة لإنقاص الطاقة الإنتاجية أو الأصالة . ومن مظاهر الضغوط أنهم لا يلقون من زملائهم التقدير الكافي ، بل يلقون أحياناً الإهمال والصد والسخرية (أنظر : ٨١ ، ٨٢) .

وهذا الموقف لا يقتصر على الزملاء ، بل تبين أيضاً أن الآباء والأساتذة والكبار يقومون بسلوك مماثل (عن المراجع : ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤) .

وبين التاريخ الشخصي لكثير من المبدعين أن كثيراً منهم قد حارب ، وتآلم ، بل وسجن وتعذب مثل : «أوسكار وايلد» ، و«فيلون» ، و«سرفانتس» و«فيرلين» ، ونفى بعضهم عن وطنه مثل : «دانتي» ، و«ابن خلدون» ، وبعضهم ضاع منه مركزه مثل : «ماكين كاتل» ، و«واطسون» عالمي النفس الشهيرين ، وبعضهم كاد أن يضيق منه هذا المركز مثل : «طه حسين» ، و«عباس العقاد» ، و«إبراهيم ناجي» ، و«توفيق الحكيم» ، وبعضهم تعرض للموت «كأبن سينا» ، و«الجبرتي» ، و«جان بول سارتر» ، و«نجيب محفوظ» ، وقد لانعدم أمثلة أخرى كثيرة تبين لنا أن بعضهم قد قتل أو أعدم بالفعل ، و«سقراط» و«عبدالله المقفع» في تاريخ الفكر لا يمكن أن يكونا حالتين فريدتين تشهدان على صحة هذا الرأي .

وتبين ملاحظات المبدعين أنهم يستجيبون لهذا الرفض والتنافر . ويظهر ذلك في تعبيراتهم ومشاعرهم وردود أفعال المحيطين بهم (عن : ١ ، ١٦ ، ٢٧) ، وإليك بعض الأمثلة :

(١) وتسود لدى المرتفعين في مستويات الإبداع مشاعر الاغتراب والإحساس بالبعد عن الزملاء والأصدقاء عندما يعبرون عن ذواتهم تعبيراً إبداعياً (عن : ١٩) .

(٢) كذلك تسودهم رغبة قوية في تكوين علاقات دافئة ، ووثيقة بزملائهم ، ويعبرون عن رغبتهم في وجود أصدقاء يشاركونهم آراءهم ويبادلونهم الرأي والحوار (عن : ٨٣) .

(٣) أن المدرسين والآباء ، والأنداد يميلون لوصف المبدعين بأنهم عدوانيون ومشاكسون ومتعاونون (٨٤) .

لماذا يرفض المجتمع المبدعين ؟

أما لماذا يأخذ المجتمع موقف الرفض من الإبداع ، فإن لهذا أسبابه ، وترجع بعض هذه الأسباب إلى :

- (١) سلوك المبدعين أنفسهم .
- (٢) وجود ظروف اجتماعية وسياسية أو تاريخية قاهرة من حياة المجتمع .
- (٣) موضوع الإبداع ومجاله ونوعيته .
- (٤) أو إلى كل هذه الأسباب مجتمعة .

سلوك المبدعين

المبدعون ينحرفون عن المعايير الفكرية المتعارف عليها :

فمن حيث سلوك المبدعين أنفسهم ، تبين أن بعض المبدعين ينحرفون عن كثير من معايير السلوك . ويبدو لنا الإبداع هو في حقيقته اختلاف وتجاوز للمعايير السائدة . ولانعنى بذلك الإشارة إلى السلوك الاجتماعي للمبدع ، فالمبدع كشخص لا ينجح بالضرورة للشذوذ والسلوك الغريب المصطنع ، ولكن من حيث وظيفة الفكرة الإبداعية ذاتها . فالإبداع بحكم تعريفه هو بحث عن الجديد وعملية خلق لنشاط غير مألوف . وقد يحتاج المجتمع لفترة طويلة لهضمه واستساغته ، ولكنه قد لا يكون - قبل عملية تقبله - أكثر من انحراف عما هو شائع . ويعتبر هذا الانحراف غير مقبول من المجتمع ، لأن من شأنه - من وجهة نظر المحيطين بالفرد ، ومن وجهة نظر المنظمات الاجتماعية المحافظة - أن يهدد استقرار المجتمع العقلي ونماذج الفكرية القائمة .

المبدعون يميلون لتأكيد الذات في عملية التعلم :

وتبين أيضاً أن المبدعين أكثر ميلاً لتأكيد الذات في عملية التعلم ، وهذا يزعج أحياناً السلطة التعليمية ؛ فقد عانى نجيب محفوظ، مثلاً قسوة بالغة من مدرسيه في المدرسة الأولية والمدرسة الابتدائية ، فإنه فيما يذكر عرف قراءة الرواية مبكراً ، حتى أنه كان يقرأ الرواية من تحت الدرج أثناء الحصة ، وكان يتلقى الضرب الموجه بالمسطرة ، إذا لمح المدرس (انظر الكتاب الشيق لمحمد جبريل : نجيب محفوظ : صداقة جيلين . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩١) . ولكن ذلك لم يمنعه من تأكيد اهتماماته المبكرة بالقراءة ، والنهم

للمعرفة في الفن الروائي بشكل خاص ، والذي انتهى به الحصول على «نول» فيما بعد .

المبدعون يميلون للقيام بالأعمال الصعبة :

وتبين أيضاً أن المبدعين أكثر رغبة في أداء الأعمال الصعبة ، أو الخطرة ومن شأن هذا أن يزعج الزملاء ويثيرهم ضدهم . وتبين أيضاً أنهم يتبنون قيماً مختلفة ، ويبحثون دائماً عن غرض أو «هدف» مختلف ، ولا يتوقفون عن العمل . (انظر ٨١ ، ٨٢) .

الانحراف عن الأدوار الاجتماعية التقليدية :

تبين أنهم ينحرفون أحياناً عن الأدوار التقليدية كالأدوار الجنسية ، وهذا يعطى المحيطين بهم فرصاً واسعة للتشهير والاستنكار . من الواضح إذاً أن هناك في سلوك المبدعين من الصفات ما يجعلهم في موقف المرفوضين ، والمعزولين .

التفكير الإبداعي قد يهدد استقرار المجتمع :

والتفكير الإبداعي يهدد بصورة ما استقرار المجتمع ، ويهدد جماعات التخصص التي اعتادت على نماذج ثابتة مريحة من التفكير . ويعتقد «لاونثال» أن المجتمع يميل عادة إلى المحافظة على بقاء الأشياء والأفكار في وضع ثابت . لهذا فإن الصراع بين المبدع والمجتمع صراع محتوم ، طالما أن في الإبداع تهديداً للتوازن الاجتماعي القائم .

فكما أن رفض المجتمع للمبدعين قد يستثير التنافر والتوتر لدى الفرد ، كذلك نجد أن تصرفات الفرد المبدع قد تستثير بدورها في المجتمع المحيط تنافراً وتوتراً مماثلاً . فاختلاف المبدع وتفردته يتنافر مع ما يطمح إليه المجتمع من استقرار وثبات لنماذج التفكير والإدراك المتعارف عليها . ويحرك هذا التنافر بدوره توتراً ما في المجتمع ، فيكون الضغط ، ويكون الرفض ، وفرض التوافق لما هو عام . صحيح قد تكون هناك حلول أخرى غير أنها مشروطة بظروف الشخصية الإبداعية ، وبعض السمات الخاصة ، كما إنها مشروطة بظروف المجتمع وقدرته على الجذب والتقبل ، وغير ذلك من الشروط .

الظروف الاجتماعية (في نماذج)

لكن الصراع بين المبدع والمجتمع يتفاوت أيضاً بتفاوت المجتمعات ، وباختلاف الفترات التاريخية في المجتمع الواحد . فالموقف في أوروبا الآن يختلف عما يحدث في بعض البلدان الأخرى ، على الأقل في الدرجة . ويختلف أيضاً عما كان يحدث في أوروبا في العصور السابقة ، عندما كانت الكنيسة تسيطر على الحياة الاجتماعية والسياسية وتفرض هيمنتها الدينية ونظامها الأيديولوجي على التفكير والعقل .

ولعل من الملائم هنا أن نستعين ببعض الأمثلة من التاريخ ؛ لكي نوضح من خلالها أن الصراع مع المبدعين ورفضهم حقيقة اجتماعية . المثال الأول هو تلك الوثيقة التاريخية ، التي تبقت لنا من محاكمة جاليليو Galileo التي أجرتها الكنيسة . أما المثال الثاني فهو قريب من المثال الأول وبه أيضاً مشاهد المحاكمة . ولو أنه مستقى من مجال الإبداع الفني ، ونعني بذلك المحاكمة التي أجرتها محكمة التفتيش الإسبانية ضد فنانها الأشهر ، جوياء "Goya" . أما المثال الثالث فهو عن «ابن حزم» الأندلسي الذي تضاعفت في حياته كل الشروط المسيرة لأسباب الصراع بين العبقرية والمجتمع .

محاكمة جاليليو

يذكر برتراند رسل (٢١) أن «جاليليو» كان إذ ذاك في السبعين من العمر ، ومع ذلك فقد حمل عنوة للمثول أمام محكمة التفتيش . وقد جاء حكم محكمة التفتيش وثيقة طريفة .. ولو أنها مستفيضة وفيما يلي نصها :

«بينما أنت يا جاليليو» ابن المرحوم «فنسنزيو» جاليلي من فلورنسا البالغ من العمر سبعين سنة ، قد أدانتك هذه المحكمة المقدسة سنة ١٦١٥ لاعتقادك بصحة نظرية خاطئة ، قال بها الكثيرون ، وهي أن الشمس في وسط الكون لا تتحرك وأن الأرض تتحرك ، بل وفي حركة يومية ، ولأنك كذلك لقنت هذه الآراء نفسها لتلاميذك ، ولأنك كذلك تبعت بهذه الآراء نفسها لبعض الرياضيين الألمان ، ولأنك كذلك نشرت بعض الخطابات عن البقع الشمسية ، تكلمت فيها عن هذه النظرية نفسها على أنها عقيدة صحيحة ولأنك كذلك أجبت على الاعتراضات التي كانت تقبس باستمرار من الكتب المقدسة بأن فسرت تلك النصوص وفق المعنى الذي تريد وبما أنه قد ظهرت وقتئذ نسخة من

مكتوب على صورة خطاب صادر منك صراحة إلى شخص كان فيما مضى أحد تلاميذك ، وفيه فضلاً عن اتباعك نظرية «كوبرنيك» تسوق بعض القضايا التي تتعارض ومعنى الكتب المقدسة وحجيتها ، فإن هذه المحكمة المقدسة ، رغبة منها في القضاء على الاضطراب والشر للذين كانوا وقتئذ قد بدءوا واستفحلوا ، الأمر الذي فيه إضرار بالعقيدة المقدسة ، (ونزولاً على رغبة صاحب القداسة ، وأصحاب النيابة مطارنة هذه المحكمة السامية العالية) ، فقد تبين - وبالرجوع إلى الأخصائيين - أنك وضعت نظرية ثبوت الشمس وحركة الأرض على النحو التالي :

١ - القول بأن الشمس مركز العالم وأنها لا تتحرك من مكانها قول سخيف خاطئ من الوجهة الرسمية ، لأنه يتعارض صراحة مع تعاليم الكتب المقدسة .

٢ - القول بأن الأرض ليست المركز الثابت الذي لا يتحرك ، بل إنها تتحرك ، بل وهي في حركة يومية هو أيضاً قول منك سخيف ، وخاطئ من الوجهة الفلسفية ويعتبر من الوجهة الدينية تجديفاً في العقيدة بالباطل .

٣ - ولكن بما أنك عوملت برحمة في ذلك الحين أمام الجمع المقدس ، الذي عقد بإشراف صاحب القداسة في اليوم الخامس والعشرين سنة ١٦١٦ ، ولكنك لم ترتدع . وقد أمرك آنذاك نيافة المطران بلرمين «بأن تتخلى كلية عن تلك العقيدة الخاطئة ، فإن أبيت فإن مأمور الضبط بالمحكمة يأمرك أن تتخلى عنها ، وألا تعلمها لسواك ، وألا تدافع عنها ، فإن لم تمتثل سجن وتنفيداً لهذا المرسوم قام المطران المذكور بالقصر في حضرة نيافة المطران بلرمين بتحذيرك في اليوم التالي في رفق . وأمرك مأمور الضبط بالمحكمة أمام المسجل والشهود ، أن تتخلى كلية عن تلك العقيدة الخاطئة ، وأن تكف في المستقبل عن الدفاع عنها أو أن تعلمها على أية صورة شفوية كانت أو تحريرية . وأطلق سراحك بعد وعذك بالطاعة .

ورغبة في اقتلاع مثل هذه العقيدة الهدامة القتلعة تماماً حتى لا تنح لها بعد اليوم أي فرصة للتغلغل الطار بالعقيدة الكاثوليكية ، فقد أصدر المجمع المقدس للرقابة كذلك أمراً بمصادرة الكتب التي تشمل على هذه العقيدة ، معلناً كذبها ، ومعارضتها التامة للكتب المقدسة والإلهية .

وبما أن كتاباً قد صدر بعد ذلك التاريخ منشوراً في فلورنسا في العام الماضي « وينبئ عنوانه بأنك مؤلفه ، فعنوان هذا الكتاب «محاورات جاليليو جاليلي عن النظامين الرئيسيين للعالم : نظام بطليموس ونظام كوبرنيق» وبما أن المجمع المقدس قد علم بأنه نتيجة لطبع هذا الكتاب قد أخذت فكرة حركة الأرض وثبوت الشمس تزداد انتشاراً كل يوم ، لذلك فقد درسنا الكتاب المذكور بعناية واكتشفنا فيه خرقاً فاجراً للأمر الذي صدر إليك من قبل .

ولما كنت قد دافعت عن الفكرة المذكورة في هذا الكتاب ، تلك الفكرة التي سبق أن أعلننا عن زيفها في حضورك ، وإن كنت في الكتاب نفسه اصطنعت بعض العبارات الملفوفة لتلقى في روع القارئ أن المسألة لم تقرر ، وإن كانت مرجحة ، وهذا أيضاً خطأ جسيم : إن الأمر لا يمكن أن يكون مرجحاً ، بينما قد سبق أن تقرر فعلاً وبصفة نهائية أنه مخالف للكتب المقدسة .

«لذلك فقد أعلنت بالحضور أمام هذه المحكمة المقدسة ، حيث اعترفت بعد أن أقسمت اليمين بأنك مؤلف الكتاب المذكور وطابعه . واعترفت كذلك بأنك بدأت في تأليف هذا الكتاب منذ عشرة أعوام ، أو اثني عشر ، أي بعد أن صدر الأمر الآنف الذكر . وأنت طلبت إذن بنشره دون أن تبين لمن منحوك هذا الإذن أنك قد أمرت بالألا تعتق العقيدة المذكورة على أي نحو ، أو تدافع عنها ، أو تعلمها لأحد . واعترافاً منك بأن القارئ قد يلجأ لحجج مؤيدة للجانب المظلم عندك » ذكرت أن حججتك صيغت بدرجة أقدر على الإقناع ، وأمتنع من أن تدحض زاعماً في اعتذارك أنك أخطأت في ذلك عن غير عمد ، كما تقول . لقد كتبه في صورة حوار إشباعاً للرضا الطبيعي الذي يحسه كل إنسان حين يريد أن يشعر الآخرون ببراعته وحياته ، وحين يريد أن يثبت بأنه أمهر من الكافة وأنه قادر على ابتكار أدلة بارعة جاذبة ، ولو في الدفاع عن نظرية باطلة .

ولما كنت منحت مهلة كافية لتستعد للدفاع عن نفسك ، وقد أبرزت شهادة بخط نيافة المطران «بلمين» طلبتها بنفسك - كما تقول - لتدفع بها باطل التهم التي يوجهها إليك أعداؤك ، إذ أشاعوا أنك قد

تخلت عن آرائك ، ولم تعاقب ، وإنما أبلغ إليك قرار صاحب القداسة الذي أصدره المجمع المقدس للرقابة ، ذلك القرار الذي يعلن أن فكرة حركة الأرض ، وثبوت الشمس تتعارض مع الكتب المقدسة ولذلك فلا يمكن اعتناقها والدفاع عنها . فلماذا إذا تلمسك بسقوط مادتين في القرار : (الأمر بأن لا تدرس) و (بأى وسيلة) فتدلل على أنه ينبغي علينا أن نصدق أنك قد نسيتها بعد مضي أربع عشرة سنة ، أو ست عشرة سنة ، وأن هذا كان السبب أيضاً في أنك تجاهلت الأمر الصادر إليك حين طلبت السماح لك بنشر الكتاب . وهذا هو قولك الذي سقته اعتذاراً عن خطئك ، والذي رأيته يعبر عن رغبة ترد إلى الزهو والغرور .

ولكن هذه الشهادة ذاتها التي صدرت بناءً على طلبك قد زادت من خطورة خطئك ، فقد نصت على أن الرأي المذكور لك يتعارض مع الكتب المقدسة ، ومع ذلك فقد تجاهست على أن تلح في آرائك وثبت أنها مرجحة . ومن ثم لا يشفع هذا الإذن الذي حصلت عليه بوسائل المكر والخداع ، لأنك لم تتبين الأمر الصادر إليك . وبما أنه تبين لنا بالحقيقة الكاملة فيما يتعلق ببيتك ، فقد وجدنا من الضروري أن نعرضك لامتحان عنيف دون أن تتأثر باعتراقاتك السابقة ، ولا بالتهمة الموجهة إليك ، والمفصلة آنفاً فيما يتعلق ببيتك المذكورة بأنك أجبت كما يجيب الكاثوليكي الصحيح .

لذلك فبعد النظر والبحث الوافي لقضيتك ، بما فيها اعترافاتك واعتذارائك ، وكل ما ينبغي أن يكون محل النظر والاعتبار ، خلصنا إلى الحكم النهائي المسطر أدناه باسم إلهنا المسيح في بالغ قدسيته ، وأمه مريم ، في بالغ مجدها ، نعلن حكمنا النهائي هذا بعد أن اجتمعنا للتشاور والحكم بأصحاب النيابة أساتذة اللاهوت ودكاترة القانون من مساعدينا ، نسجل في هذه الوثيقة بالنظر إلى الأمور ، والمسائل المختلف عنها بين «كارول سنسيريو» الدكتور في كلا القانونين ، والمدعى المالي للمحكمة المقدسة من جهة ، وأنت يا جاليليو جاليلي المتهم الذي حوكم، واعترف بما سلف من جهة أخرى ، إننا نقرر ونحكم ونعلن بأنك يا جاليليو المذكور بسبب هذه الأمور التي فصلت في هذه الوثيقة ، والتي اعترفت بها كما سلف قد جعلت نفسك موضع الشك الشديد من هذه المحكمة المقدسة بأنك مارق . وذلك بأنك صدقت واعتنقت

العقيدة الخاطئة والمعارضة مع الكتب المقدسة (بأن الشمس مركز العالم، وأنها لا تتحرك من الشرق إلى الغرب ، بل إن الأرض هي التي تدور وليست مركز العالم . وكذلك بعباراتك أنه يمكن لهذه الفكرة أن تعتقد وتؤيد وترجح ، حتى بعد أن أعلننا أنها معارضة للكتب المقدسة . وبذلك حققت عليك العقوبات المنصوص عليها في الكتب المقدسة ، وغيرها من الدساتير العامة ، والخاصة والمطلوب توقيعها على المارقين الذين من هذا الطراز .

ويسرنا ألا نوقع عليك هذه العقوبات ، بشرط أن تقوم في حضرتنا بقلب مخلص ، وعقيدة صادقة ، وأن تتعظ وتلعن وتبغض الأخطاء والتجديفات المذكورة ، وكل خطأ أو تجديف آخر يتعارض مع تعاليم كنيسة روما الرسولية الكاثوليكية في الصورة التي عرضت عليك .

ولكن خطأك وزيفك الهدامين لن يمرا كلية بغير عقاب . فحتى تكون أكثر حذراً في المستقبل ، وحتى يرتدع الآخرون عن مثل هذا المروق ، أمرنا بمصادرة كتاب محاورات «جاليليو جاليلي» بمرسوم عام ، وحكمنا عليك بالسجن الرسمي لهذه المحكمة المقدسة طيلة المدة التي تروقتا . وأمرناك على سبيل التحية والكفارة أن تقرأ في خلال السنوات الثلاث القادمة صلوات الندم السبع ، مرة كل أسبوع مع احتفاظنا لأنفسنا بحق التخفيف واستبدال العقوبة أو الكفارة المحكوم بهما ، جميعهما أو بعضهما .

وكان نص إقرار «جاليليو» الذي اضطر إليه للتخلي عن أفكاره تنفيذاً لهذا الحكم كما يلي :

«أنا جاليليو جاليلي ، ابن المرحوم فنسنزيو جاليلي من فلورنسا وعمري سبعون سنة ، قد حوكت حضورياً ، وأقسم راكم أمامكم يا أصحاب النياحة المطارنة ، الحاكمون العامون في الجمهورية المسيحية العالمية لاستئصال شرور الكفر ، وأمام ناظرى الكتب المقدسة المسماة بيدي ، أقسم بأنني كنت دائماً أؤمن ، وسأظل في المستقبل أؤمن بعون الله ، بكل ما تؤمن به كنيسة روما الكاثوليكية الرسولية ، أو تعلمه ، أو

تحت عليه ، ولكن لما كانت المحكمة المقدسة قد أمرتني بأن أتخلي كلية عن الفكرة الزائفة القائلة بأن الشمس هي مركز الكون الثابت ، ونهتني أن أؤمن أو أحمي ، تلك العقيدة الخاطئة أو أعلمها بأي وسيلة من الوسائل. ولما كنت بعد أن تبين لي سابقاً أن الفكرة المذكورة تمقتها الكتب المقدسة قد قمت بتأليف وطبع كتاب يتناول الفكرة الفاسدة نفسها ، وتحمست لانتحال حجج لهذه الفكرة دون أن أقطع في الموضوع برأي ، ولذلك حكم علي بأنني مشتبه أشد الاشتباه في أنني من الكافرين . لأنني صدقت وآمنت بأن الشمس مركز الكون الثابت ، وأن الأرض ليست مركز الكون وأنها تتحرك .

فلنني على استعداد لأن أمحو من أذهانكم يا أصحاب النيافة الأمجاد ، ومن ذهن كل مسيحي كاثوليكي ، تلك الريبة الشديدة التي تحوم حولي بحق .

ولذلك فلنني بقلب مخلص ، وإيمان صادق اللفظ والعن وأمقت هذه الأخطاء والتجديفات ، وكل خطأ آخر أو عقيدة أخرى لا تتفق مع آراء الكنيسة المقدسة المذكورة . وأقسم بأنني لن أعود في المستقبل فأقول أي شيء أو أقرره ، سواء بالمشافهة أو المكاتبة يكون من شأنه أن يضعني موضع الشك أو الريبة .

بل إنني إذا عرفت أي كافر ، أو أي شخص في إيمانه زيف لعنته علناً أمام هذه المحكمة المقدسة ، أو أمام المحقق ، أو القاضي الكنسي للمكان الذي أكون فيه .

وأقسم فوق ذلك وأعد بأنني سأنفذ أدق التنفيذ كل الكفارات التي فرضت علي ، أو تفرض علي بأمر هذه المحكمة المقدسة . ولو حدث في المستقبل ، لا قدر الله ، أنني حشنت بشيء من وعودي ، أو عهدتي التي أقسمت عليها ، فلنني أعرض نفسي لكل الآلام والعقوبات التي نصت عليها وقررتها القوانين المقدسة ، وغيرها من الدساتير العامة والخاصة ضد المارقين الذين ينطبق عليهم هذا الوصف .

لذلك أسأل العون من الله ، وكتبه المقدسة التي أمسها بيدي . أنا المذكور أعلاه جاليليو جاليلي ، قد تخليت وأقسمت ووعدت ،

وتعاهدت على ما هو مبين أعلاه ، يشهد بذلك أنى وقعت بيدي وثيقة التبرؤ هذه التي قرأتها لفظاً لفظاً .

(روما - دير منيرفا - ٢٢ يونيو ١٦٣٣ - أنا جاليليو جاليلي أقر بخط يدي أنى تبرأت على النحو الموضع أعلاه) .

قد تبدو هذه المحاكمة للعيون المعاصرة كمشهد سينمائي ، لكنها حقيقة ووثيقة تغنينا عن أى تعليق ، ولو أن راسل يعلق على ذلك بقوله بأنه من غير الصحيح ما يروى من أن جاليليو بعد تلاوة هذا التبرؤ تتم فائلاً (ومع ذلك فإن الأرض تدور) ، إنه العالم الذى قال ذلك ولم يقله جاليليو . ونتفق من ناحيتنا مع راسل، فى أن تنازل جاليليو لم يكن تمثيلاً انتحلها أمام الأساقفة ، فلقد كان الأمر بالنسبة له أمر حياة أو موت .

جويا :

المثال السابق مأخوذ من مجال البحث العلمى الطبيعى ، أما فى مجال الفن فيتكشف الصراع أيضاً وربما على نحو أقوى ، لأن العلم يحمل فى ذاته دفاعاً عن نفسه فقد يقول العالم كلمته ويتنازل عنها .. ولكن مشهد الحقيقة الموضوعية فيها لا ينتهى بتنازل هذا العالم أو ذاك الباحث . فقد يأتى من بعده من يزيع النقاب عن الحقيقة المندثرة ، ويسلط عليها الأضواء من جديد لتواصل حقائق العلم مسيرتها بجدية أكبر . أما فى المجال الفنى حيث لاحقيقة إلا ذات الفن والفنان ، فإن الصراع والرفض الاجتماعى قد تزداد حدتهما إلى أبعد الحدود . والأمثلة على ذلك متعددة ، لكن من أقرب الأمثلة لموضوعنا تلك المحاكمة التى عقدها محكمة التفتيش فى إسبانيا ضد جويا Goya - تلك المحاكمة التى نقلتها الشاشة البيضاء فى وقت ما فأحسنّت نقلها ، وأجادت تصويرها على نحو درامى . وجويا، فنان خلف مئات اللوحات اسمها «النزوات» واعترض ديوان التفتيش ، واحتج على محتواها ، وانتهى ديوان التفتيش إلى إدانة جويا وتهديده بالإعدام أو الموت لتطرفه وخروجه على تقاليد الكنيسة ، وتلاعبه برجال الدين . وقد أرغم بعد أن تجاوز الثامنة والسبعين من العمر على مغادرة بلاده إسبانيا ، ومات فى المنفى بعد ذلك بأربعة أعوام (٢٠) .

ومثل هذه المشاهد فى حياة المفكرين ليست نادرة ، فنحن نجد مشاهد متعددة أقرب لتلك المشاهد فى حياة «سيجموند فرويد» الذى أرغم على الهجرة من موطنه فى النمسا وهاجر إلى بريطانيا وهو شيخ فى الثمانين من العمر ليموت بعدها بأعوام قليلة . ونجدها فى حياة كثير من العلماء والمفكرين فى التاريخ

العربي من أمثال «عبدالله المقفع» و«ابن رشد» و«الإمام بن حزم» الأندلسي .

ابن حزم :

وأعتبر الأخير ، أي «الإمام بن حزم» مثلاً جيداً لموضوعنا الحالي ، ففي حياته تضافرت كل الشروط التي تمثل جيداً أسباب الصراع بين العبقريّة والمجتمع . فقد تضافرت الظروف الاجتماعية القاهرة ، مع شخصيته الطموحة والعنيدة ، مع نوعية الأعمال الإبداعية والموضوعات الحساسة التي ألف فيها . تضافرت جميعاً لتكشف لنا - وكأنها كتاب معد خصيصاً لهذا الموضوع - عن الجذور العميقة التي تمتد لها أسباب الصراع الاجتماعي بين الفكر والمجتمع . و«الإمام بن حزم» هو فقيه ، وصاحب مؤلفات كثيرة في الفقه والفلسفة تصل مؤلفاته نحو أربعمئة مجلد اشتملت فيما يذكر المحققون على قريب من ثمانين ألف ورقة بخط يده . بدأت عبقريّة هذا الرجل تظهر مبكراً ، ومبكراً - في العشرين من عمره أو أصغر من ذلك قليلاً - اضطر إلى الهجرة بسبب أعمال العنف في ذلك الوقت ضد الأمويين ، الموالى لهم . وكانت هجرته مفيدة لإرضاء ميوله للتحصيل والبحث والتفقه في الدين والفلسفة والعلم والكونيات . ولكن الظروف الاجتماعية في ذلك الوقت لم تترك له هذه الحرية في التفرغ للعلم والبحث ، فاضطر للعمل السياسي الذي عادة ما ينجرّف المفكر له عن رضا أو إرغام ، خاصة في ظل النظم السلطانية حيث يكون لولاء المفكر أو عدم ولائه للنظام القائم حساباته الخاصة . وفي هذه الفترة من حياته ، تقلد كثيراً من وظائف السلطة ، وبمقدار ما تقلد منها كانت فترة اعتقال فيها مرات ، وسجن ، ونفى ، ثم هاجر عن طواعية بعد نصوجه حيث ألف أعظم كتابين له ، وهما : «الفصل» في تاريخ الأديان ، والذي يعتبر بشهادة المستشرقين «نسيجاً تتألف من مادته الفلسفة الخالدة» .

أما رائعته الأدبية الأخرى فكانت في كتاب «طوق الحمامة» ، الذي أراه حتى وأنا أقرأه الآن وعلى وفرة ما قرأت في كتب علم النفس مثلاً للتدقيق ، والبحث الذي يستند على الملاحظة والتوثيق في دراسة موضوع لم يجرؤ علماء من قبله على الولوج فيه وهو موضوع الحب . في هذا الكتاب - والذي لازلنا نعتقد أن لم يأخذ حظه في الدراسة والإمعان من قبل علماء النفس المعاصر - لم يسكت فيه عن شيء رآه يقوم دليلاً على صحة رأيه إلا ذكره . وموضوع الحب شيء لم يكن من الموضوعات السهلة ، التي يسمح بالحديث عنها أو بالكتابة فيها

بين علماء الدين والفقهاء ذلك الوقت - وربما حتى الآن - ولكن الرجل وهو الفقيه المعروف ، انطلق في غير وجل ، يتناول هذا الموضوع بمنهج فكري وطريقة جديدة في البحث تعتبر - دون مبالغة - من الإرهاصات الأولى المبكرة في تناول ظاهرة الحب والعشق كموضوع من موضوعات علم النفس ، أي كسلوك بشري يمكن إخضاعه للملاحظة العلمية والتدقيق المنهجي .

أثارت كتابات «ابن حزم» الرفض والاستهجان من حوله ، فاجتمع الفقهاء والعامّة على بغضه ، وأجمعوا على اتهامه بالكفر والضلال والانحراف وأنزلوا من شأنه ، ولاحقوه بالمكائد حتى وهو يقضي الأيام الأخيرة من عمره في موطنه الأصلي متفرغاً تماماً للبحث والكتابة . وتمت الوشاية به إلى السلاطين ، محذرين منه العامة ، وامتدت الأيدي على كتبه فمزقت وحرقت ، ليعيش الفترة المتبقية من عمره يجاهد ضد هذه الفتن التي لاشك أنها استغرقت ، وحرمت الفكر الإنساني من أعماله العبقريّة الأخرى التي كان بإمكانه دون شك القيام بها (المزيد عن حياته وكتاب طرق الحمامة ، أنظر إبراهيم الإبياري : طرق الحمامة في الألف والآلاف (تحقيق حسن كامل الصيرفي ، القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٦٤ / كذلك أنظر أحمد محمد الشنواني : كتب غيرت الفكر الإنساني ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ ، ص ١٢٥ - ١٤٨) .

نوع الإبداع، ومجاله ودوره في إثارة الصراع الاجتماعي

وتتفاوت حدة الصراع الاجتماعي فيما يبدو بتفاوت المجال الإبداعي ، ونوعيته والحقل الذي اختاره الفنان أو المفكر أو العالم لممارسة قدراته الإبداعية فيه ؛ فعندما يكون الإبداع في مجال غير مشحون بالعواطف الاجتماعية ، أو غير مهدد للمصلحة العامة أو مصلحة الأجهزة الاجتماعية المسيطرة ، أو الأفراد المهيمنين لا يكون الرفض حاداً ، ولو أن جماعات التخصص هي التي قد تشعر بالتهديد وعبر عن رفضها بأشكال متنوعة ، أما إذا كان الإبداع متجهاً نحو تقديم جوانب من التفكير قد تمس استقرار المنظمات الاجتماعية ، والثقاليد ، والقيم الدينية ، والمعايير التي تتبناها القوى الاجتماعية المسيطرة سياسياً أو علمياً أو غيرها فإن الرفض يكون حاداً ، ويزداد شيوعه بحيث لا يقتصر على جماعات التخصص .

ولكل مجتمع أساليبه في الرفض والضغط ، وقد بينا من قبل أن هذه الأساليب تتفاوت في شدتها بدءاً من شيوع قيم مختلفة تؤدي إلى إحساس المبدع

بالاغتراب والعزلة ، إلى درجة الرفض العلني الشديد ، والمحاكمات الرسمية وأحياناً الحكم بالموت . حتى المجتمعات الحرة والتي توصف بالديمقراطية لها أساليبها في رفض المبدعين ، ومحاربتهم ، ووضع القيود أمام نموهم . فالناشر الذي يقرر قبول كتاب ما أو رفضه ، والمشرفين على دور النشر والعرض ، ورؤساء التحرير ، والرقباء جميعهم يقومون أحياناً بتلك الوظيفة .

كيف يواجه المبدعون التنافر والرفض ؟

ويبقى لنا الآن أن نتساءل عن الكيفية التي يواجه بها الشخص المبدع هذا التنافر والصراع . من الناحية النظرية يمكن حصر الاستجابات المختلفة لتخفيض قلق التنافر والصراع فيما يأتي :

* أن يؤكد المفكر المبدع الاتفاق والتطابق تماماً مع الجماعة ، وقيمها والاستسلام لضغطها مع ما في ذلك من احتمال تداعى الإمكانية الإبداعية ، وتعطلها نتيجة لهذه المجازاة الكاملة .

* أو أن يقف على شكل الصراع ، أى الاستمرار في الاختلاف الاجتماعي والتحدى ، وتأييد تميزه .

* أن يحاول تحقيق قدر من التوازن بين الاعتماد على النفس ، والتوحد مع الجماعة ، أى بين وجهات النظر الخاصة ، وجهات النظر المجتمع : أى أن يحافظ على استقلاله في إطار من الانتماء لمجتمعه .

وسنناقش فيما يلي كل مجموعة من الاستجابات السابقة لدى المبدعين لكي نرى الشكل الملائم من أشكال الاستجابات الإبداعية لمواقف الرفض الاجتماعي والتنافر . وسنعمد في هذه المناقشة على نتائج بعض البحوث التجريبية والعملية التي أجرينا بعضها في مصر ، كما سنعمد على الملاحظات المتجمعة من مصادر أخرى .

فقد أمكننا تطبيق مجموعة من الاختبارات الإبداعية على مجموعة من الطلبة والطالبات بجامعة القاهرة في أقسام مختلفة ، وبعض معاهد أكاديمية الفنون بوزارة الثقافة كمعهد الفنون المسرحية ، والسينما ، والموسيقى . ثم أجرينا بعض المقارنات بين المرتفعين في الأداء على هذه الاختبارات الإبداعية ، وبين المنخفضين . وكان من الجوانب التي حاولنا أن نوضح الفروق فيها ما يأتي :

(١) هل يميل المبدعون إلى مجاراة المجتمع والانصياع له في حالة الضغط الاجتماعي والتنافر ؟

(٢) أم هم أكثر ميلاً للمخالفة الاجتماعية ، وتأکید التميز والاختلاف ؟

(٣) أم أنهم يميلون للتوازن بين الاعتماد على النفس والتوحد مع الجماعة أي الاستقلال في إطار من الانتماء ؟

كشفت المقارنة عن عدد من النتائج الطريفة في تفهم أساليب المبدعين في التكيف للضغوط والصراعات الاجتماعية ، يمكن إيجازها كما يلي :

المخالفة وتأکید التميز لدى المبدعين

بينت النتائج أنه لاصحة للفكرة التي تشيع عن المرتفعين في الأصالة والإبداع أنهم ينجحون إلى تأكيد اختلافاتهم الاجتماعي عن الآخرين ، وأنه لاصحة لما يقال بأن المبدع يؤكد نفسه من خلال الاختلاف ، والشذوذ في الزي والعادات والأسلوب البوهيمي ، واضطراب النظام ، والرفض من أجل الرفض ، ولاصحة للرأي الذي يقول بأن المبدع يستمتع بوجود خلافات بينه وبين الرأي العام ، وأنه لا يزعج عندما يجد نفسه مختلفة مع المحيط الاجتماعي .

وعلى سبيل المثال ، فإننا لم نجد فروقاً تذكر بين ١٣٨ شخصاً من ذوى الدرجات المرتفعة في مقاييس الأصالة والإبداع ، و ١٣٤ شخصاً من ذوى الدرجات المنخفضة ، في الإجابة عن أسئلة من هذا النوع :

(١) إذا كنت رأياً عن شيء من الأشياء ، فإنه لا يزعجني أن أجد أن الغالبية العظمى من الناس على رأي مختلف .

(٢) لا يوجد نظام محدد لأرائي أو حياتي .

(٣) أميل لأن أكون مختلفاً في معتقداتي السياسية والاجتماعية .

(٤) التقاليد المحيطة بي لاتحدد سلوكي .

(٥) أعتبر نفسي متحرراً من الناحية الدينية .

(٦) أستطيع أن أقف بمفردي مؤيداً لرأي قد يعتبره الناس خاطئاً أو غريباً .

(٧) أحب الفنون الحديثة بسبب اختلافها وشذوذها عن المألوف .

(٨) أشعر بالضيق أو عدم الراحة إذا وجدت نفسي أفعّل أشياء ، أو أفكر في أمور بالطريقة التي تفكر بها الغالبية العظمى من الناس .

(٩) آرائي تتغير من فترة إلى أخرى ولا تثبت على حال .

(١٠) مفاهيمي عن الصواب والخطأ تعتبر غريبة من وجهة نظر البعض .

كذلك لم نجد فروقاً تذكر بين المجموعتين في درجة الشعور بالراحة عند الاختلاف مع الناس في أداء أفعال من هذا النوع : تدخين السجائر - نظام الأكل - اللبس بحسب الموضة - الاختلافات العقائدية - تعاطي الخمر والمخدرات - الجلوس على المقاهي - السهر بالليل - التأنق في الكلام .. إلخ .

لقد وجدنا على العكس أن المرتفعين في الأصالة والإبداع يزداد حرصهم على التعبير عن عدم الاختلاف في أداء هذه الأفعال بصورة دالة إحصائياً . وقد ظهرت هذه الزيادة عند مقارنة المرتفعين بالمنخفضين والمتوسطين على السواء .

ومن الطريف أن المتوسطين أي الأشخاص الذين سجلوا قدراً متوسطاً من استجابات الأصالة قد عبروا أكثر من المنخفضين والمرتفعين على السواء عن ميل أكثر للمخالفة ، وعن درجة أكبر من الشعور بعدم الراحة عند الاختلاف مع الناس في أداء الأفعال السابقة وما شابهها .

وإذا أخذنا هذه النتيجة بظاهرها ، فإن هذا معناه ببساطة أن المبدعين لا يميلون إلى تأكيد اختلافهم أو تقبله ، بل إنهم يميلون بدرجة أكبر نحو المجاملة الاجتماعية ، ومسايرة المواقف اليومية المعتادة . أما المتوسطون في الإبداع فقد عبروا أكثر من المنخفضين والمرتفعين عن خصائص الاختلاف ، والرفض ، وعدم المسايرة ، وإثارة الصراع من أجل الصراع .

وهناك دليل آخر يبين أن المبدعين أكثر احتياجاً من غيرهم للانتماء الاجتماعي والتواصل بالآخرين ، وتحقيق التكامل مع الجماعة ، وأن تأكيد الاختلاف والوقوف على الصراع يحرمهم من تحقيق هذه الحاجة ، ولا يتيح لهم التكامل المرغوب . وقد كتب «كارل روجرز» منذ سنوات متعددة - وهو حجة في دراسة الإبداع والمبدعين - عن بعض هذه الحاجات كخبرة تصاحب عملية الإبداع ، وأطلق عليها الحاجة إلى التواصل ويرى :

«أن من المشكوك فيه أن يكون الكائن الحي قادراً على الإبداع ، دون وجود هذه الحاجة إلى أن يتقاسم إبداعه مع الآخرين . فبهذا الطريق ، وبهذا الطريق وحده يستطيع الكائن أن يخفف إحساسه بقلق العزلة والانفصال ، ويؤكد نفسه ككائن حي ينتمي إلى جماعة (٧٠) » .

المبدعون ومستوى المجارة :

أما فيما يتعلق بالجانب الثاني ، وهو مجارة الضغوط الاجتماعية والانصياع لها ، فإن النتائج تأخذ على ماسدري شكلاً مختلفاً .

ولكى تتضح الصورة جيداً ، فلا بد من أن نوضح المقصود بمفهوم المجارة في البحوث النفسية . تشير المجارة conformity في بحوث آش Ash وكريتش Krech وكريتشفييلد Crutchfield وجاكسون Jackson إلى تغيير حكم الفرد ، بحيث يتطابق مع حكم الجماعة ، بغض النظر عن صدق حكم الجماعة أو خطئه (٣٩) . وتوضح البحوث أن هناك فروقاً فردية في درجة الميل إلى المجارة والتطابق مع أحكام الجماعة .

وتقوم الطريقة التقليدية في الكشف عن تأثير الضغوط الاجتماعية على مستوى المجارة ، باستخدام طريقة ابتكرها العالم الأمريكي «آش» عالم النفس الاجتماعي المشهور منذ فترة طويلة . وتستند هذه الطريقة على عرض مجموعة من الخطوط المرسومة على بطاقات منفصلة ، ويطلب من الشخص أن يقدر أطوال تلك الخطوط بمفرده مرة وأثناء إخضاعه لمواقف من الضغط الجماعي في المرات التالية ؛ لكي يعطي حكماً مختلفاً عما تشهد به حواسه . من هذا مثلاً أن يعطي الفرد حكماً معيناً - قد يكون صائباً - ولكنه يفاجأ بأن الجماعة كلها - باتفاق سرى من المجرب - يصرون حكماً مختلفاً . ويعتبر تنازل الفرد عن الحكم الأصلي له مقياساً لشدة المجارة والخضوع للضغط الاجتماعي (٤٣ ، ٤٥ ، ٤٧) .

وتبين التجارب أن هناك أنواعاً من الأفراد يميلون للمجارة أسرع من الآخرين . وأن الميل للمجارة والخضوع يزدادان ؛ خاصة إذا كانت المجموعة التي يواجهها الفرد من أصحاب المراكز أو من أصحاب التأثير والهيبة .

كما يزداد الميل للمجارة باختلاف سمات الشخصية ؛ فالتسلطيون مثلاً من أكثر الناس مجارة لمواقف الضغط الاجتماعي ، خاصة إذا كان هذا الضغط نابهاً من أشخاص من ذوي الهيبة والسلطة .

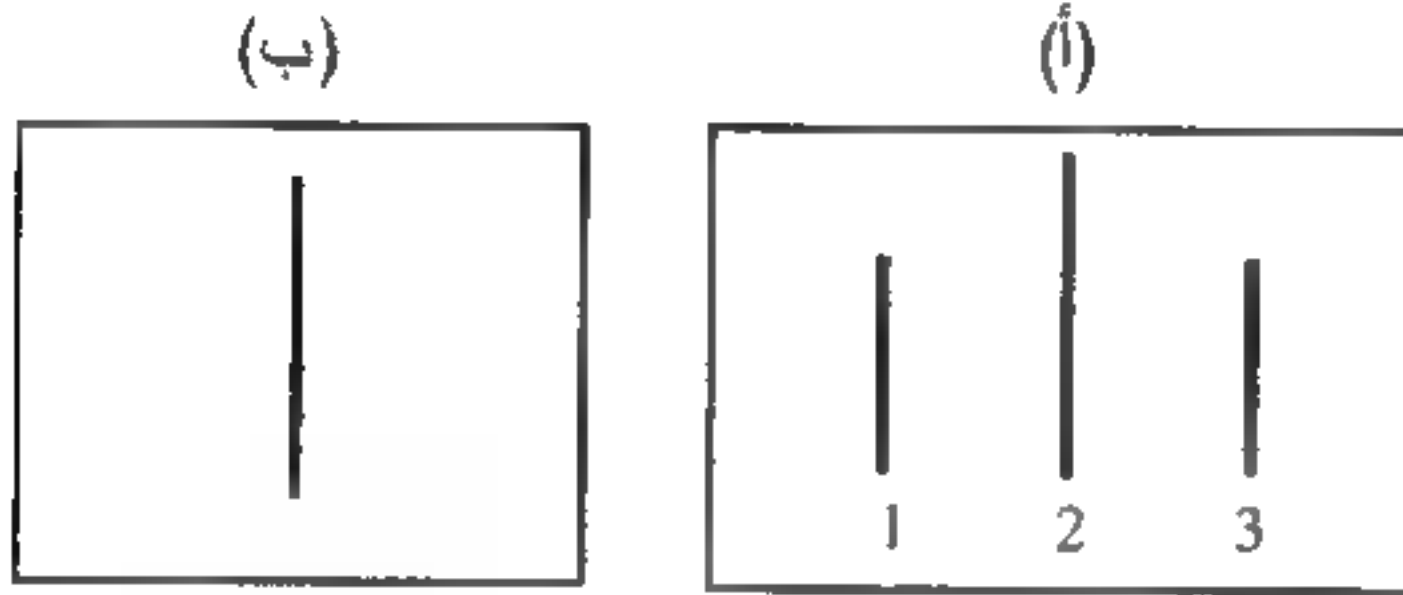
ومن الثابت أن المبدعين لا يميلون للمجارة ، فهم أكثر تأكيداً لاستقلالهم ، وثقة في أحكامهم ، واحتراماً لما تشهد به حواسهم ، لذلك فهم أكثر قدرة على مقاومة ضغط الجماعة ؛ خاصة إذا كان هذا الضغط يتعارض مع الصدق ، واحترام الواقع .

وقد أكد «تورانس» أن المجارة إذا ارتفعت لدى أحد الأشخاص ، فإنها تؤدي إلى كف العملية الإبداعية بسبب ازدياد هذا الميل للمجارة في مراحل من العمر دون المراحل الأخرى . ففي السنة الرابعة من العمر بالذات ، وجد «تورانس» أن القدرات الإبداعية للأطفال تبدأ في الانحدار . ويرتبط هذا الانحدار بارتفاع حاجة الأطفال في تلك السن إلى من يشاركهم أفكارهم ، وهمومهم ، وإلى من يدعم لديهم صدق تلك الأفكار . ويحتاجون إلى ذلك خاصة من الوالدين .. ما يخيفهم

من تلقائية التفكير . ومن ثم تزداد ميولهم للمجارة لأنها تحقق لهم الطمأنينة والتقبل من الوالدين ، خاصة إذا كان الوالدان من النوع التسلطي الذي يشجع على الخضوع والتقبل غير الناقد للمعايير الأسرية .

إن العملية الإبداعية تتطلب في الغالب فكراً لا تقليدياً ولا امتثالياً ، أي فكراً يستمد قوانين صدقة من داخل الشخص ذاته ومن ثقته في تقديره الخاص ، ومن احترامه لخبرته الذاتية والعقلية . ولهذا فإنه من الطبيعي أن نستنتج مع «ماكجيل» :

شكل (٢) : المجارة في تجارب علم النفس



الشكل أعلاه مأخوذ عن إحدى البطاقات الخاصة بمقارنة أطوال الخطوط في تجارب علم النفس الاجتماعي . يطلب من الأشخاص أن يقرر أيًا من الخطوط الثلاثة في البطاقة أ يتماثل مع الخط في البطاقة ب .



في الشكل أعلاه تبدو الحيرة والاستغراب علي المفهومين ، عندما يجد أن هناك إجماعاً علي تقدير أطوال الخطوط بطريقة مختلفة عما هو صحيح . لقد بينت التجارب أن أكثر من ٣٠٪ يغيرون أحكامهم لتساير أحكام الجماعة علي الرغم من خطأها البين . لكن المبدعين كانوا أقل استجابة وأكثر تمسكاً لضغوط الاختلاف عن الجماعة . ومن ثم استطاعت البحوث أن تثبت أن ميولهم للمجارة من هذا النوع أقل من الجماعات الأخرى .

«بأن الإبداع الحقيقي ، والمجازاة عنصران متعارضان ، ولا يمكن الجمع بينهما» .

وتوصل «كريتشفلده» إلى نتائج مماثلة ، تثبت بوضوح بأن الإبداع يرتبط بالقدرة على مقاومة الفردية في هذا الاتجاه .

وهنا قد يلتفت القارئ إلى حقيقة سبق أن أشرنا إليها في أول هذا الفصل ، وهي تتعلق بما كشفت عنه بحوثنا عن علاقة الإبداع بالميل لتأكيد الاختلاف الاجتماعي حيث تبيننا من النتائج أنه لا توجد علاقة بين الإبداع ودرجة التعبير عن الإحساس بالراحة لمخالفة الناس في مواقف الحياة الاجتماعية .

ألا تبدو هذه النتائج معارضة للقول بأن المبدعين يميلون لمقاومة المجازاة ؟ إذ كيف يرفض المبدعون الاختلاف الاجتماعي والمجازاة معاً ؟ ومن ناحية ثالثة كيف يستقيم ذلك مع النتيجة التي توصلنا إليها من قبل ، وهي أن المبدعين يميلون للمجاملة الاجتماعية ، أو مجازاة الضغوط في المواقف اليومية ؟ قد تستقيم الصورة جزئياً في ذهن القارئ ، إذا عرفنا أن هناك مستويات من المجازاة : المجازاة كحالة عقلية دائمة وثابتة في الشخصية ، والمجازاة الاجتماعية في مواقف هامشية أقرب ما تكون إلى المجاملات الاجتماعية . وغنى عن الذكر أن المجازاة من النوع الأول تخلق لدى صاحبها ميلاً عاماً من التبعية الفعلية ، والانصياع للآراء الأقوى بغض النظر عن صحة تلك الآراء أو خطئها ، وتدفع صاحبها دائماً إلى البحث عن الأمان ، وإلى اختيار أسلم الأمور بالتقبل غير الناقد للآراء الخارجية ، فتتغلق الشخصية على أي خبرة جديدة . ومن المنطقي أن نستنتج أن نمط الشخصية التي تتطبع بهذا النوع من المجازاة ، تعمل على تجنب طريق الإبداع لما فيه أحياناً من قدرة على إثارة التحدي ، وتأكيد الاستقلال والمقاومة للخطأ ولو كان شائعاً ومقبولاً من الآخرين .

أما النوع الثاني من المجازاة فله - فيما يبدو قوانينه الخاصة - ولا تنطبق عليه قوانين النوع الأول . ويتعلق هذا النوع من المجازاة الهامشية ، بجوانب من السلوك ترتبط بأنماط من المشاركة الاجتماعية ، والمجاملات والانقياد للموضوعات الاجتماعية الشكلية . ومن الواضح أن السلوك هذا لا يصل إلى درجة التبعية العقلية التي تفقد صاحبها التوازن بين نمط آرائه ، وأحكامه ، ونمط آراء

وأحكام الواقع الخارجى ، وهى قريبة بشكل ما من مفهوم المرونة الاجتماعية ، ولو أن بها قدراً كبيراً من المهادنة الاجتماعية (أو المسايسة) .

وإذا كانت المجارة من النوع الأول تقدر من خلال وضع حكم الفرد وتقديراته لبعض المعايير الواضحة ، مع ملاحظة مقدار تغير أفكاره ومدى رضوخه وإذعانه لحكم الجماعة التى يوضع فيها ، فإن المجارة من النوع الثانى (أى المجارة الهامشية) يمكن تقديرها من خلال مقاييس الشخصية ، واستخباراتها .

ومن إحدى الطرق التى وضعناها لتقدير الفروق الفردية فى خاصية المجارة الهامشية : طريقة مقاييس التقدير وتقوم طريقتنا على عرض مجموعة من الأفعال اليومية ، وجوانب من النشاط مثل تدخين السجائر ، الاستماع إلى الموسيقى ، الحديث بصوت عال ، مشاهدة مباريات كرة القدم ، الاستماع إلى المسلسلات الإذاعية - ارتداء ملابس حديثة - لعب الطاولة أو الكوتشينة - القيام بالرحلات - تعاطى المخدرات أو الخمور .. إلخ ، وتعرض هذه الجوانب من النشاط اليومى على الأفراد مطبوعة على ورقة مستقلة ، ويطلب من كل شخص منهم أن يقدر درجة الشعور بالراحة ، أو عدم الراحة ، إذا ما وجد أنه يقوم بنشاط من هذا النوع بشكل يختلف مع غالبية الناس المحيطين به ، وأن يقدر مدى إحساسه بالراحة ، أو الضيق نتيجة لهذا الاختلاف . بحيث يضع علامة معينة تشير إلى أنه يشعر بالضيق أو عدم الراحة فى حالة الاختلاف مع الناس فى هذا الفعل (ليكن تدخين السجائر) . أما إذا كان يشعر بالراحة نتيجة للاختلاف ، فقد كان يطلب منه وضع علامة مختلفة . وتعتبر الزيادة فى استجابات عدم الراحة والضيق علامة على ارتفاع الميول نحو المجارة الهامشية فى المواقف اليومية المعتادة . أما ازدياد استجابات الشعور بالراحة ، فيعتبر على العكس علامة على التعبير عن ميول المخالفة ، والرغبة فى الشذوذ عن المألوف . وهذا ما يثبت بأن هذا الاستنتاج صحيح .

لقد تبين لنا بالفعل أن هناك معامل ارتباط سلبى مرتفع بين النوعين من الاستجابات على عينة مقدارها ١٩٥ طالب جامعى ، وهو معامل ارتباط له دلالة جوهرية بلغة الإحصائيين . وإذا ترجمنا هذا المعامل إلى لغة لفظية سيكولوجية ، فإنه يعنى بأن هناك بالفعل نمطين من الأشخاص يختلف أحدهما عن النمط الآخر :

* نمط قابل للتأثير الاجتماعي وقادر على أن ينمى اتجاهاً اجتماعياً متقبلاً ومجاملأ .

* والآخر ينمى اتجاهاً اجتماعياً مخالفاً أو معانداً للتأثير الخارجى . وبين هذا النمط وذاك يوجد النمط الذى يحتل مستويات متوسطة من حيث القابلية للتأثر بالجماعة والرضوخ لمعاييرها .

ولم نجد من النتائج ما يشير إلى وجود ارتباط سلبى بين الأصالة أو الإبداع وهذا المقياس ؛ أى إن المبدع لا يعبر بالضرورة عن المخالفة ، ومجاراة المواقف اليومية المعتادة ؛ لأن هذه المجاراة لا تشكل خطراً على تحقيق الذات تحقيقاً إبداعياً . ووجدنا على العكس أن هناك علاقة إيجابية بين المجاراة من هذا النوع والإبداع ، أى إنهم أكثر ميلاً للمسايرة والملاينة والمجاراة الهامشية . كما وجدنا فى تحليلات أخرى أن المرتفعين فى الأصالة ، بالمقارنة بالمنخفضين والمتوسطين يحصلون على درجة مرتفعة فى هذا النوع من المجاراة ، وعلى درجة منخفضة فى استجابات المخالفة وعدم المجاراة ، أى فى الاستجابات المختلفة التى تشير إلى الإحساس بالراحة والرضا عند الاختلاف مع الداس .

ومن الطبيعى بهذا المنطق أن يعبر شيوع استجابات المخالفة فى المواقف اليومية عن درجة ضعيفة من الإبداع ، ذلك لأن الانشغال بتأكيد الاختلاف الاجتماعى ، والمعاندة ، فى مواقف التفاعل اليومى بالناس يخلق لدى صاحبه تمركزاً ذاتياً عميقاً ، وانشغالاً بالصراع ، مما قد يؤدي هذا إلى أن تتحول الرغبة فى بلورة القدرة الإبداعية وتوجيهها إلى مكان ثانوى ، بسبب انشغال الشخص بإثارة السخط والتمرد والصراع ؛ بل إن المجازفة بإبعاد الذات عن التفكير فى الآخرين ستحول الشخص فى النهاية إلى شخص مغرق فى ذاتيته إلى حد بعيد .

أما لماذا يتجه المبدعون لهذا النوع من المجاراة الهامشية ، ولماذا يعزف المبدع عن المخالفة والمعاندة ؟ فمن الممكن فهمه إذا استعنا بمفاهيم إحدى النظريات السيكلوجية فى علم النفس الاجتماعى ، ألا وهى نظرية التنافر المعرفى . فما هذه النظرية ، وكيف يمكن لها أن توضح لنا النتائج المحتملة عند حدوث اختلاف أو تعارض مع الآخرين ؟

التنافر المعرفى كمفهوم مفسر لعلاقة المبدع بواقعه الاجتماعى :

وضع العالم الأمريكى «ليون فستنجر» نظرية التنافر المعرفى ، وبمقتضى هذه النظرية يمكن القول بأنه : إذا تضاربت فكرتان - لسبب منطقى أو لسبب

الخبرة - فإن هذا التضارب يخلق تناقضاً . ويستثير هذا التناقض حالة من التوتر في الشخصية ، ويدفع هذا التوتر بدوره إلى ضروب وأنواع من النشاط ، من شأنها أن تخفف هذا الإحساس بالتوتر العام ؛ لفرض مثلاً أنني كنت أحمل عن نفسي فكرة بأنني إنسان كريم وعطوف ، لكنني أجد من تصرفات الناس معي أنهم يسلكون نحوي بطريقة تختلف وتتعارض مع هذه الفكرة التي كونتها عن ذاتي . هذا التناقض بين الفكرتين سيخلق حالة من التوتر ، ونتيجة لهذا فقد أندفع في أنواع من التصرفات لتخفيف هذا الإحساس بالتوتر . فقد أحاول أن أعبر بتصرفات أوضح عن الكرم والتعاطف أمام الناس ، أو قد أحاول التوفيق بين فكرتي عن نفسي ، وفكرة الناس عني .. إلى غير ذلك من التصرفات ، التي أتجه من خلالها إلى تخفيف الشعور بالتناقض ، وما أثاره لدى من توتر (٤٤) .

ويحدث التناقض في حالات أخرى ، فمثلاً يحدث إذا كانت هناك فكرتان أو اتجاهان ، يولد كل منهما بطريقة الخاصة استعدادات سلوكية متضاربة كخلق ميل بالابتعاد عن موضوع معين ، أو الاقتراب منه . وذلك كالرغبة في الشهرة ، والخوف في الوقت نفسه من المسئوليات التي ستزداد ، أو مثل الرغبة في التعبير عن شعور أو فكرة خاصة (كالحب أو العدوان) والخوف ؛ مما قد يثيره هذا التعبير من رفض خارجي .

ويحدث التناقض بسبب التعارض المنطقي بين الأفكار مثل الوجود في مكانين في وقت واحد كـ رغبتني في زيارة قريتي بالأقصر مثلاً ، والبقاء في القاهرة . وفي هذه المستويات المختلفة من التناقض ينشط الشخص لإيقاف هذا التناقض ، بالتوفيق بين الأفكار المتعارضة ، أو التنازل عن أحد الفكرتين أو السلوكيين ، أو تحقيق التوازن بين الفكرتين المتعارضتين بما يحقق أكبر قدر من الإيجابية ، أو قد يفشل الشخص في حل هذا التناقض . ومن هنا سيظل سلوكه متسماً بالقلق والهم ، والضيق ، وعدم الاقتناع أو التوتر في أبسط الحالات .. إلخ .

في كل الأحوال نجد إننا أن التناقض المعرفي يقوم بمثابة الدافع نحو كثير من مظاهر السلوك بسبب التوتر المستثار ، ويبدو لنا من خلال نتائج بحوثنا ومن خلال الكثير من الملاحظات على حياة المبدعين من الأدباء والفنانين ، والعلماء أن علاقة المبدع بواقعه تستثير قدرًا من التناقض المعرفي ، وينشأ هذا التناقض - فيما يبدو - من معرفة المبدع بأن الاختلاف ، والتميز العقلي لديه ، ومتطلبات هذا التميز ، قد تختلف وتتناقض مع ما يتطلبه منه المجتمع في كثير من الأحيان .

فالمجتمع يطلب الخضوع للمعايير السائدة ، سواء كانت معايير اجتماعية أو عقلية أو فنية . لكن متطلبات المبدع ومتطلبات الذات الإبداعية تختلف عن ذلك فهي تحتاج تجاوزاً ، وتخطياً للمعايير السائدة . ويفرض المجتمع معايير بأشكال مختلفة منها المعارضة ، والعقاب والإهمال ، ويخلق هذا التعارض بين النوعين من المتطلبات تناقضاً معرفياً ، وصراعاً ، وتصدعاً في العلاقة بين المبدع والواقع الاجتماعي الذي يفترض أن يتعايش معه .

ولعل من المناسب أن نشير هنا إلى النتائج التي تحدث بسبب علاقة التناظر بين المبدع وواقعه ؛ ففي مواقف التكامل الاجتماعي قد يحدث خلاف بيننا وبين أفراد الجماعة التي تتكامل معها ، ويؤدي هذا الخلاف إلى أن يندفع الشخص في محاولات متعددة لتحقيق التكامل مع الجماعة . ومعنى هذا أن التكامل الاجتماعي يمثل من الناحية الإيجابية حاجة فردية تشبع لدى الأفراد ، يزداد التعبير عنها في مواقف التصدع وعندما يحدث الصراع بين الفرد والجماعة (انظر مثلاً ١٨) .

ويحرك هذا الصراع لدى المبدعين حالة وجدانية من التوتر ؛ فالمعرفة بما يتطلبه السلوك الخارجي ، والتوافق الاجتماعي ، وما تتطلبه معتقدات المبدع الداخلية : أي ما يتطلبه المجتمع ، في لحظة رفضه ، وما يتطلبه تحقيق الذات المبدعة ، تخلق نموذجاً حقيقياً من التناظر المعرفي ؛ أي التناظر بين الرغبة في الاستقلال والتلقائية والتميز وهي المتطلبات الأساسية للإبداع ، من جهة ، والمجاعة والخضوع وهي المتطلبات الأساسية للمجتمع ، من جهة أخرى .

تحقيق التوازن وتأکید الاستقلال :

كيف إذا يواجه المبدعون هذا الخلاف ، وكيف يحلون الصراع ؟

من المؤكد أن مواجهة الصراع والتناظر بالوقوف على شكل الصراع ، أو تأكيد الاتفاق والمجاعة كليهما لا يحقق نمواً في القدرة الإبداعية ، وتطويرها . ولا يساعد على خلق ظروف ومناخ نفسي ملائم لتحقيق الإمكانيات الإبداعية ، فتأكيد المخالفة والوقوف على الصراع يخلق اغتراباً مما يحرم الفرد من كثير من الفوائد التي تنتج من خلال الاتصال الاجتماعي . والاستسلام للضغوط والانصياع لها يخلق نهاية لاهتمام المبدع بالواقع الاجتماعي ، وإجهاضاً لإمكانياته الإبداعية .

لهذا فإن تحقيق التوازن بين متطلبات الذات ومتطلبات التواصل بالجماعة يعتبر من الحلول الملائمة الشائعة في عالم المبدعين ، وهناك مايبين بأن هذا صحيح ، وأن الرغبة في تحقيق التوازن تشكل جزءاً رئيسياً من احتياجات المبدعين . وفي حالة المبدعين يؤدي الصراع بين متطلبات الفرد ومتطلبات الجامعة وتزايد التنافر بينهما إلى تزايد الحاجة لدى الأفراد لتحقيق التكامل . ومن ثم تنجّه محاولات المبدع ؛ لكي يحقق التطابق مع الجماعة والتكامل مع قيمها ، ويكون ذلك بطريقته الخاصة من خلال النشاط الإبداعي الذي يتقنه . والمبدع بهذا المعنى لا يواجه الصراع الاجتماعي والتوترات التي يستثيرها هذا الصراع بتحطيم الحواجز ، والتمرد ، والصراع كما يفعل المراهقون بل يتجه إلى تغيير الحواجز والعقبات في شكل العمل الإبداعي ، الذي يكون في النهاية رسالة موجهة إلى الآخرين .

ولهذا الاستنتاج ما يؤكد ، فعلى سبيل المثال بين «ماكينون» في بحوثه على المهندسين المبدعين أنهم يعبرون عن احتياجاتهم أكثر من غيرهم في البحث عن مشاركتهم أفكارهم . ولعل هذا هو المغزى العميق للعبارة التي ذكرها الفيلسوف الفرنسي «البير كامى» في خطابه ، الذي ألقاه عند نييله لجائزة نوبل ، يقول كامى :

«إن الفنان الذي يعرف ويعي اختلافه جيداً ، سرعان ما يتعلم بأنه لا يستطيع أن يغدق فيه ، واختلافه ، وأن يقويهما إلا بتأكيد تشابهه مع الآخرين . ويتم ذلك من خلال نقالات دائمة من الذات إلى الآخرين ، ومن خلال التوازن بين إحساسه الجمالي الخاص المهيمن وإحساسه بالمجتمع الذي لا يستطيع أن يقطع صلته به . إن الفنان الحقيقي لا يسخر من شيء ، ولا يستهزئ بشيء . وهو يأخذ نفسه على الفهم بدلاً من الحكم . وإذا كان عليه يوماً أن ينحاز إلى جانب من جوانب هذا العالم ، فسيكون مع المجتمع الذي تسيطر فيه إرادة المبدع على إرادة الحكم بتعبير نيتشه» .

وفي معنى قريب من ذلك يقول «أوتوكلاينبرج» :

«نحن حيوانات اجتماعية تبحث عن هوية اجتماعية ، وفردية معاً . والتحدى الذي يواجه المرين في كل ميدان هو كيفية تشجيع الهوية الفردية ، دون أن يؤدي ذلك إلى صراع داخل الجماعة» .

أما توفيق الحكيم فيعبر عن ذلك بطريقة مختلفة ، ولكنها أكثر تفهما للتوازن بين المحاكاة والابتكار:

«لابد أخيراً من تصرفك الخاص لتلائم وتوازن - بين المحاكاة والابتكار . فإن المحاكاة إذا غلبت عليك (أقرب لمفهوم المجازاة على ما يبدو) فأنت لم تضيف شيئاً لمن سبقوك ، وإذا ما أسرفت في الابتكار (لعله يقصد معنى أقرب لمفهوم الاختلاف وتأكيد التميز) فقد قطعت الصلة بينك وبين الآخرين ، وانفصلت من سلسلة التطورات الطبيعية في الأدب أو الفن» .

كما لاحظ كريتشفيلد (٣٩) أن المبدعين :

«تزداد مجاراتهم لبعض طرق السلوك الاجتماعي التي تيسر الحياة في الجماعة ، ومع ذلك لا تلهمهم عن أهدافهم الإبداعية ، وأن المفكر المستقل الحقيقي هو شخص قادر على أن يقبل المجتمع ، دون أن ينكر نفسه» .

وأستطيع من جانبي هنا أن أضيف من بحوثنا في مجال الأصالة ما يؤكد هذه الحقيقة ؛ فقد بينت لنا دراسة المرتفعين في الإبداع والأصالة أنهم يعبرون أكثر من غيرهم عن الاستقلال في الرأي والحكم ، وتحمل التبعات التي يفرضها هذا الاستقلال . واستقلال الحكم فيما نعلم يختلف عن المخالفة في الرأي من أجل المخالفة ؛ لأن الاستقلال يعبر عن ارتباط أكثر بواقع المشكلة والهدف الذي يريد المبدع تحقيقه من خلال العمل الإبداعي . والمبدع بهذا الشكل يوجه التفكير وجهات متنوعة ومرنة ، أما الاختلاف فهو يعبر عن انشغال نرجسى بالذات ، وتمركز عليها ، مما يفقد الفرد لمسة التفكير في الآخرين أو أفكارهم ، وغنى عن الذكر ما يخلقه هذا الموقف من اغتراب ، وتصلب ضار بالعملية الإبداعية .

علاقة المفكر الإبداعي بالواقع الاجتماعي إذا هي علاقة استقلال حقيقي ، يمكن للفرد من خلالها تقبل المجتمع دون إنكار للنفس .

الخلاصة

يأخذ المجتمع موقفاً رافضاً من المبدعين . ولهذا الرفض أسبابه فقد يكون بسبب سلوك المبدعين أنفسهم ، وقد يكون بسبب الظروف الخاصة التي يمر بها هذا المجتمع دون ذلك ، وقد يكون بسبب اتجاه العملية الإبداعية ونوع الإبداع ومجاليه .

ويخلق الرفض الاجتماعي للمبدعين تناقضاً بين حاجة المبدعين للتواصل والتوحد بالجماعة والانتماء ، وحاجتهم للتعبير عن الذات إبداعياً . ويعتبر هذا التناقض دافعاً لأنواع شتى من السلوك . وقد ناقشنا الاحتمالات المختلفة التي يخلقها التناقض بين الفرد المبدع والمجتمع في نقاط ثلاث ، هي :

(١) تأكيد المخالفة والوقوف على الصراع مع المجتمع .

(٢) مجارة المجتمع والانصياع له .

(٣) تحقيق التوازن بين المخالفة والمجارة ، أي الاستقلال في إطار من الانتماء .

وقد تبين لنا أن تأكيد المخالفة والوقوف على الصراع لا يصلح كحل للتناقض بين الفرد المبدع والمجتمع ، لأنه يخلق اغتراباً يحرم الفرد من التواصل الصحي بالآخرين ، ويحرمه من تلمس الطريق لأفكار الآخرين وخبراتهم .. وهي خصائص ضرورية للعملية الإبداعية .

والمجارة أيضاً والانصياع لا يصلحان كحل ، لأن المجارة والانصياع يؤديان إلى كف العملية الإبداعية وإلى تدهورها .

أما ما يضمن للمبدع الاستمرار في الإبداع فيكون من خلال تحقيق قدر ملائم من التوازن بين الاعتماد على النفس والتوحد بالجماعة ، فمن خلال هذا التوازن تتحقق متطلبات الذات الإبداعية ومتطلبات التواصل الاجتماعي . وقد بينا بالدلائل النظرية ، والتجريبية أن هذا الحل يشيع فعلاً لدى كبار المبدعين ، ويشكل معلماً رئيسياً في الشخصية المبدعة .

ويبقى في نهاية هذا الفصل أن نشير إلى أنه ، على الرغم من شيوع الحل الأخير لدى المبدعين .. فإن ذلك فيما يبدو لا يتم بشكل يمكن تعميمه على جميع

حالات الإبداع . فقد يتجه بعض المبدعين إلى أحد الحلين الآخرين .. وعندئذ تفسد القدرة الإبداعية وتتدهور . ومن المؤكد أن الاتجاه إلى أى شكل من أشكال الحلول السابقة ، إنما يتوقف - جزئياً - على أشكال الثواب والعقاب التى يقدمها هذا الاتجاه دون ذلك ، كما يتوقف على عوامل الشخصية ، واستعداداتها المزاجية فموقف المجاراة والانصياع ، الذى واجه به «جاليليو» عنف الكنيسة وطغيانها ، موقف فرضته الصلابة الشديدة فى المجال والظروف القاهرة والمتشددة التى فرضتها الكنيسة . أما الموقف العنيد الذى اتخذه «جويا» أو الشاعر «سبندر» من زملاء كامبردج فهو موقف حكمته ظروفهما ، واستعداداتهما المزاجية ، وربما المركز الاجتماعى ، ونوع الإبداع ذاته . وفى الحقيقة فإن هناك أمثلة متعددة تبين أن هناك كثيراً من المبدعين ، والعقول الإبداعية لا يمكن خنقها مهما اشتدت قسوة الظروف الاجتماعية وقهرها ؛ فلقد سجن من المفكرين ونألم منهم الكثيرون ، غير أن قواهم الإبداعية لم تتأثر ولم تتوقف . ولكن حالات أخرى اختلفت عن ذلك فلقد وضع سجن أوسكار وايلد واتهامه بالشذوذ حداً لحياته الإبداعية ، ويقال عن المؤرخ المصرى عبد الرحمن الجبرتى أن الظلم الذى أوقعه عليه حاكم مصر ، إذ ذاك جعله يتناول كل أقلامه وريشه وأخذ يحطمها واضعاً بذلك نهاية اهتماماته الفكرية وكتابة التاريخ .

الباب الثالث

في تنشئة المبدع ومجتمع المبدعين

- * الفصل الثامن : وجهتان من النظر .
- * الفصل التاسع : هل يمكن تعلم الإبداع : آفاق جديدة .
- * الفصل العاشر : المناخ الاجتماعي المبكر في حياة المبدعين .
- * الفصل الحادي عشر : المناخ التربوي أو التربية الإبداعية .
- * الفصل الثاني عشر : مجتمع المبدعين : المناخ الاجتماعي العام .

الفصل الثامن

وجهتان من النظر

الفصل الثامن

وجهتان من النظر

لعل من أهم الجوانب إثارة في دراسة المبدعين هي تلك التي تتعلق بتكوينهم . وتوحى متابعة الآراء المختلفة عبر تطور التفكير البشرى في هذا الموضوع بأنه يمكن التمييز بين رأيين متميزين في تفسير ذلك . الرأي الأول يرى أن ظهور الإبداع عمل لاشأن للمبدع والمجتمع به فهو يتم بإيحاء من قوة طبيعية أو فطرية ، أو موروثية . أما الرأي الثاني فيرتبط بتطور النظريات السيكولوجية الحديثة كالنظرية السلوكية التي تركز على التعلم والتدريب ، ومجمل هذا الرأي الأخير أن الإبداع شكل من أشكال السلوك يمكن تعلمه واكتسابه ، بعد معرفة القوانين التي تحكمه .

وتعود بدايات الرأي الأول إلى الفكر القديم عند اليونان وأبلغ تصوير لهذا الرأي ذلك الذي ورد على لسان سقراط في إحدى محاورات أفلاطون ، عندما يقول سقراط لأيون lon الشاعر بأن الشعر نوع من الإلهام يحرك الشاعر فلا يملك له رداً ، وهو يشبه في تأثيره على الشاعر تأثير المغناطيس على قطعة الحديد ، لا تملك إلا أن تشد إليه ، ويسمى أفلاطون هذه القوة أحياناً بشيطان الشعر .

وظل هذا الرأي يسيطر على كثير من أذهان المفكرين لفترة قريبة ، ولو أنه أخذ أشكالاً أخرى . «سوروكن» أكد مثلاً بأن أعظم الإبداعات منحة بفعل قوة لا طبيعية ، ومتعالية عن مجال الحس ، ولا يمكن تحديدها لأنها تفوق مستوى العقل الإنساني ، «وجاك ماريتان» Maritan في الخمسينيات من هذا القرن - لا يختلف تفسيره للإبداع عن ذلك كثيراً - فهو يرى أن الإبداع ينتظم من خلال عنصر خارق للطبيعة ، وأن القوة الإبداعية تعتمد على معرفة بوجود لا شعور روحى .

ولا تختلف هذه التفسيرات عن تفسير العبقرية بالمرض العقلى أو النفسى ، أو بسبب وجود عقدة نقص والتعويض ، وينتمى لهذه التفسيرات بصورة ما تفسير

«فرويد» وأنصار مدرسة التحليل النفسي للخلق الفني بأنه وليد لتحويل الطاقة أو إعلائها .

وبزاوية ما ، تنتمي لهذا الرأي مجموعة تلك الآراء التي تبنت مفاهيم الوراثة ، وخير مثال عليها الدراسات التي أجراها «جالتون» للعباقرة ، وجمعها في كتاب له مشهور بعنوان «وراثة العبقرية» .

ومنهج «جالتون» كان يختلف عن كل المناهج السابقة له في دراسة هذا الموضوع ، فقد استخدم «جالتون» الطرق الإحصائية ؛ لكي يثبت أن القدرات العقلية موروثية ، أي إنها تخضع لقوانين التحول العضوي ، وأنه يمكن اكتشاف تلك القوانين وتقديرها من خلال الملاحظة . وبناء على هذا التصور ، أخذ يجمع عينات ممثلة للعباقرة في كثير من مجالات العبقرية في الشعر ، والموسيقى ، والرسم ، والعلم ، والسياسة ، والقضاء ، والدين .. إلخ ، وأخذ يقارن بين المجالات المختلفة ، ويقدم استنتاجاته ، وتصوراته بأن مظاهر العبقرية تورث ؛ فالعبقري في مجال ما ينشأ من أسرة فيها كثير من العباقرة في المجال نفسه ، بل إنه استطاع أن يصل إلى شكل إحصائي يعبر عن صحة هذا الرأي فمثلاً : في حالة الآباء وجد أن كل ستة آباء عباقرة ينجبون ابناً عبقرياً . وفي حالة الأخوة وجد أن كل سبعة أخوة عباقرة لهم أخ عبقري ، وفي حالة الأبناء وجد أن كل أربعة أبناء لهم أب عبقري . وفي حالة الأجداد وجد شخصاً واحداً من كل ٢٥ ، والأعمام شخص واحد من بين كل ٤٠ ... وهكذا إلى أن تصل النسبة في حالة الأقارب ذوى الدرجات البعيدة ١ : ٢٠٠ . (انظر للمزيد عن الآراء الوراثة في تفسير الإبداع المراجع : ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٧) .

لكن كل هذه الآراء فيما عدا رأي «جالتون» ، استندت على التأمل النظري ، ولم تكن تهتم بصياغة تعريفات محددة ، بل وحتى عند جالتون نجد أنه يتحدث عن العبقرية . ولاندرى إن كان يقصد بها القدرة على الإبداع أو القدرات المرتفعة في استغلال الذكاء في مجالات مختلفة . ولاشك أن الأمر يتطلب تحديداً دقيقاً للفروق بين الذكاء والإبداع في نظرية «جالتون» ، (للمقارنة بين الإبداع والذكاء ، انظر : ٩ ، ١٣ ، ٧٩) .

أما لماذا نضع كل هذه الآراء في إطار واحد .. فإن السبب في هذا واضح ، فهي جميعاً تضعنا - من حيث مضمونها - أمام حتمية يتعذر تغييرها ، سيكولوجية أو بيولوجية ، أو لا طبيعية ، وبهذا تحول الإبداع إلى أمر لا يتعلق

تكوينه وتنميته بإرادة المبدع ، أو بتأثير الظروف الاجتماعية التي يحياها المفكر ، أو ما يمكن أن تقدمه له من حوافز ومدعمات تيسر تعلم الإبداع وتطويره .

وباستثناء بعض النتائج عند «جالتون» ، جنحت كل هذه الآراء إلى تقديم مفاهيم متشابهة في دراسة عمليات مختلفة ؛ فالمفاهيم التي كان ينظر بمقتضاها لفنان تشكيلي أصبحت تعم وبطريقة تعسفية لتشمل الموسيقى والأدب ، وربما العلم ... بينما يتطلب التصور العلمي أن تتشكل المفاهيم على حسب مقتضيات الظاهرة وقوانينها النوعية .

والآن ما أبعاد الرأي الآخر ؟

يبدو أن النتائج الآن أكثر ميلاً إلى تأكيد القول بأن الحديث عن وجود عوامل بيولوجية أو وراثية أمر سابق على الأوان . ومبرر هذا الحكم أنه يقضى علينا أن نتيقن أولاً من ضبط العوامل الشخصية والاجتماعية الأخرى ، قبل القفز إلى أى استنتاج بتأثير هذا العامل البيولوجي أو ذاك ، فالعوامل الخاصة بتأثير الخبرات الأسرية المبكرة على الطفل ، وعوامل التدريب المباشرة للقدرة ، والعوامل الاجتماعية العامة لا تزال تشير إلى تراكم في النتائج المبرهنة على أن الإبداع أو بعض أنماطه على الأقل يخضع جزئياً للاكتساب .

إن القيمة الرئيسية للنظرية تتمثل في رأينا في مقدار تنوع التغيرات التي تعالجها والفروض التي تثيرها ، وتبدو الثمار التي نجيدها من الرأي الآخر - القائم على التعلم - وأكثر خصوبة . فالبحوث التي تجرى - بوحى من الآراء التي تتبناها نظريات التعلم والاكتساب - تبين لنا أن كثيراً من العوامل التي نساها في ظهور الإبداع أو اختفائه قد أمكن فهمها وتحديدها . ويشير هذا إلى إن الطريق الذي نتلمسه يوحى بأن الثمار المرجوة تتكافئ مع الجهود المبذولة . وسنستمد الدليل في فهم تلك المجهودات من خلال عرضنا لها كما يأتي :

(١) تأثير الخبرات المبكرة .

(٢) المبادئ التي تحكم تعلم الإبداع وتدريبه .

(٣) تأثير المناخ الاجتماعي العام .

الفصل التاسع

هل يمكن تعلم الإبداع : آفاق جديدة .

الفصل التاسع

هل يمكن تعلم الإبداع : آفاق جديدة

إذن فإن الثمرة الأولى التي نجنيها من تطويع الإبداع للبحث العلمي هي أن المبدع إنسان كغيره من البشر ، وإذا اختلف عنهم فإنما يختلف في درجة ما يظهر لديه من أفكار جديدة وبناءة ، وفي مقدار ما يجاهد به نفسه لكي يحتفظ بتلك المقدرة وأن يطورها ، وكلا الخاصيتين : المقدرة ، والجهد الشخصي لصيانتها وتحكمهما شروط ويساعد البحث العلمي - أيضاً - على تكشف هذه الشروط وتحديدها ، ويعتبر تحديد هذه الشروط ضرورياً لزيادة الأفكار الإبداعية وتطويرها وفي تلمس الطريق لتحقيق أكبر قدر ممكن من تنمية الطاقة وتنظيمها .

لهذا فإن مجهودات علماء النفس التجريبي تتجه إلى :

١ - المساعدة من خلال التجربة على الحسم في فاعلية متغيرات معينة دون غيرها في إثارة السلوك المطلوب (وهو الإبداع) .

٢ - تتجه ومن خلال التجربة أيضاً إلى معالجة تلك المتغيرات المستنتجة في مواقف عملية ، أو عملية لملاحظة فاعليتها في زيادة الأفكار الإبداعية وتنشيطها ، وذلك لتحديد التغيرات ذات الوزن الأكبر .

وتبين لنا هذه المجهودات أننا نستطيع زيادة قدراتنا وطاقاتنا على الخلق والابتكار؛ إما من خلال التدريب المباشر لبعض المتغيرات النوعية في الإبداع ، أو من خلال التربية وبعض الخبرات الخاصة التي تساعد على احتضان الشخصية الإبداعية ، وإثارة مناخ اجتماعي مبكر ، وتبين لنا أيضاً أن هذه العوامل الفعالة قد أمكن عزلها ، وتحديد فاعليتها ، وبالتالي أمكن - ويمكن - وضع برامج تدريبية تساعد على تنشيط قدرات التفكير الابتكاري ، والتقليل من الظروف والآثار المحبطة ، وتبين لنا هذه المجهودات فضلاً عن هذا وذاك أن معرفتنا نافعة من

حيث أنها تقود للتنبؤ الجيد، والضبط الفعال في أشد الطاقات العقلية شهادة بفاعلية الإنسان وإعجازه .

وهناك ثلاث محاولات تعتبر من أهم المحاولات في تدريب القدرات الإبداعية، وملاحظة نتائجها في الشخصية والسلوك، وتقوم كل محاولة منها على قواعد يمكن النفوذ من خلالها إلى المبادئ الأساسية التي تنظم عملية تدريب القدرات الإبداعية .

أما المحاولة الأولى فتقوم على أساس حدث الشخص ، ودفعه لإعطاء استجابات متكررة ومتنوعة على منبه واحد .

وتقوم المحاولة الثانية على أساس الحدث على ربط ما بين أشياء متعارضة ومتناقضة .

وتقوم المحاولة الثالثة على أساس إثارة الأفكار الإبداعية في مواقف تفاعل اجتماعي تخلو من النقد أو التقييم .

ونظراً للآفاق الجديدة المبتكرة التي يمكن أن تفتحها كل طريقة من هذه الطرق .. فإنها ستكون موضوع نقاشنا في هذا الفصل .

أسلوب التكرار والتنوع في الاستجابة لمنبه واحد

ومن أهم الأسماء التي ارتبطت بوضع المبادئ الرئيسية لتدريب الإبداع جماعة كاليفورنيا، التي قادها العالم الأمريكي «إيرفينج مالتزمان» I. Maltzman (٥٩ ، ٦٠ ، ٦١) . وقد نشر أكثر من بحث بعنوانين مختلفة شاركه فيها أكثر من باحث ، وتدور جميعها تقريباً حول أسس تعليم الأصالة وتدريبها ، واستخلصت من تلك البحوث نتائج محددة يمكن تعميمها في تحقيق مزيد من الفاعلية للشخصية الإبداعية .

وعلى الرغم من المناقشات النظرية والتجريبية التي تضمنتها بحوث جماعة كاليفورنيا، فإن المبادئ المستخلصة كانت من البساطة بحيث يمكن للشخص اليقظ أن يطبقها على نفسه ، بل ويمكن بقليل من التحوير الذكي أن تستغلها المنظمات الاجتماعية والتربوية للإثارة الملائمة للتفكير الإبداعي وتدعيمه .

اتجه اهتمام جماعة كاليفورنيا، نحو تدريب قدرة الأصالة دون غيرها من

قدرات الإبداع الأخرى ، أى إن تجاربهم تصدق على هذه القدرة ولا تصدق مثلاً على تدريب المرونة أو الطلاقة أو الحساسية للمشكلات . ويقترب تعريف جماعة كاليفورنيا ، للأصالة من التعريف الذى أشرنا إليه عند حديثنا عن الأوجه المختلفة للإبداع فهى تشير فى رأيهم إلى نوع من السلوك النادر أو غير الشائع بين الكثيرين ، وهذا المعنى - قريب فيما هو واضح - من التعريف الذى ذكرناه عن الأصالة بأنها تعبر عن مظاهر من السلوك الفكرى الذى يتميز بأنه جديد وملائم . بل إن «التزامان» تنبه لعنصر الجدة فى التفكير الأصيل ، عندما ذكر أن الأفكار التى يحكم عليها بالأصالة يجب أن تكون جديدة بالنسبة للشخص نفسه (أى أنه لم يصل لها من قبل) ، وأن تكون جديدة بالنسبة للإطار الاجتماعى العام (أى إن أحداً قبله لم يمكنه اكتشافها) .

ولعل أول مشكلة واجهت جماعة كاليفورنيا ، هى صعوبة إخضاع ظاهرة من هذا النوع للتجريب المعملى ؛ فالأصالة والإبداع يحدثان فى حياة المفكر أو المبدع فى فترات متباعدة . إن الشخص المبدع ليس مبدعاً باستمرار ، وأفكار أكثر المبدعين أصالة ، وأعظم الفنانين ، والعلماء ، وغيرهم ممن يوصفون فى حياتهم أو فى أعمالهم بالقدرة على الابتكار والجدة ، لا تنسم دائماً بهذه الخصائص . بل إن هناك فترات معينة - تتباعد أحياناً هى التى يزداد فيها إبداعهم ، ولعل أسوأ ما فى هذا التباعد أنه يجعل من الصعب علينا انتظار ظهور هذه الخاصية لدى نقوم بدراساتها وأساليب تدعيمها ، بشكل كاف مؤثر . فنحن لانعرف متى سيحدث هذا السلوك ؟ وكم من الزمن سيستغرق ؟ وهل ستحدث الفكرة الإبداعية كاملة أم ناقصة ؟

إن أكثر المبدعين فى الفن أو العلم لا يستطيعون الإجابة عن هذه الأسئلة ، وحتى إذا استطاعوا الإجابة عن بعضها فإن من العسير عليهم من الناحية العملية القيام بالملاحظات الذاتية ، أو أن يقوم أحد آخر بملاحظتهم ، لهذا فإن جزءاً كبيراً من جهد الباحثين فى هذا الميدان اتجه إلى ابتكار أساليب أو طرق ، تساعد على إثارة السلوك الأصيل ، لدى يتمكن بعد هذا من إخضاع هذا السلوك للجوانب المختلفة من التدعيم والتدريب .

ومن هنا تبلورت براءة «التزامان» ومعاونوه ؛ فقد أمكنهم ابتكار أساليب ومناهج أدت إلى التحكم فى ظهور سلوك الأصالة وإثارتها فى مواقف معملية . مما ساهم فى التحكم فى ظهور سلوك متباعد بهذا القدر ؛ بحيث يمكن بعد ذلك

وضع قوانينه وفهم شروطه ، وقد استخدمت في ذلك أساليب متعددة منها إثارة استجابات متنوعة ومتعددة على منبه لفظي واحد . ونشير فيما يلي إلى إحدى هذه الطرق التي استخدموها ؛ لكي يتضح لنا مدى الترابط بين هذا السلوك والأصالة:

- (١) قائمة من الكلمات المفردة مثل : مساء - حب - صيف - حرب ..
والخ ، تقرأ على الشخص كلمة .. كلمة .
- (٢) يطلب من الشخص أن يستجيب بأول كلمة تخطر على ذهنه عندما ينطق المجرب بكلمات القائمة .. وهذا الإجراء شبيه بما كان يستخدم في أساليب التداعي الحر العادية التي كانت تستخدم لقياس الشخصية .
- (٣) بعد الانتهاء من إلقاء القائمة .. وبعد الانتهاء من التداعي ورصد كلمات التداعي ، يعيد المجرب قراءة القائمة نفسها من جديد طالباً من نفس الشخص (أو الأشخاص في التجربة) الاستجابة بكلمات مختلفة عن المرة الأولى .
- (٤) يتكرر هذا الإجراء ست مرات وفي كل مرة يطلب من الشخص أن يستجيب بكلمات جديدة . وبينت تجارب الباحثين التجارب أن هذه الاستثارة المتكررة لاستجابات مختلفة ومتنوعة على نفس المنبه تكون شاقة وعسيرة لدى البعض ؛ إذ سرعان ما يضطرب الأداء ، وقد يعجز الشخص عن الاستمرار في أداء العمل . لكن «مالتزمان» ذكر أن هذا هو طابع الأفكار الأصلية وخاصيتها الأساسية في كل زمان ؛ فالأصالة ليست هيئة ، وتحتاج من صاحبها جهداً شاقاً وقدرة على إعمال الذهن وقدح التفكير .
- (٥) تحصى الاستجابات المتشابهة على كل منبه في مجموعة التجربة ، في كل مرة من مرات إعادة القائمة ، وسلاحظ مثلاً أننا إذا قمنا بإحصاء أول استجابة طرأت على ذهن أفراد المجموعة عند النطق بكلمة مساء مثلاً ، فإننا سنجد أن تلك الاستجابة ستكون شائعة ، فقد يجيب ٨٠٪ من أفراد المجموعة بكلمة «نهار» . لكن هذه الاستجابة ستقضاءل ويبدأ الاختلاف والتشتت بين أفراد المجموعة ابتداء من الاستجابة الثانية ، وستتزايد الفروق بين الأفراد بالتدرج حتى تصل إلى أقصى مداها عند تطبيق القائمة للمرة السادسة . وهذا التشتت

والاختلاف ، أو عدم الشروع الذي سنلاحظه من الاستجابة الثانية هو ما نطلق عليه الأصالة ، وهو ما حاول «مالتزمان» استحداثه تجريبياً ، أى أن الهدف هنا كان الوصول بالأشخاص إلى الاختلاف عن الآخرين ، وكلما استطاع الشخص أن ينجح فى الوصول إلى هذا الاختلاف فى الزمن المحدد للتجربة .. كانت قدرته أكثر فى الوصول بأفكاره لدرجة يختلف فيها عن الآخرين : أى الأصالة .

وانتجبه هدف «جماعة كاليفورنيا» بعد النجاح فى إثارة التجريبية للأصالة إلى اكتشاف أهم الطرق التى تشجع الأشخاص على الاستمرار فى العمل .

فما الشروط ، والطرق والمدعمات التى يمكن حصرها لتشجيع الأشخاص للوصول باستجاباتهم لهذا المستوى من الأصالة ؟

إجابة هذا السؤال شكلت الجزء الثانى من هدف الباحثين ، وهو الوصول إلى المبادئ التى تحكم ظهور الأصالة بالطريقة السابقة والشروط المشجعة لتدعيمها .

وتعتبر الإجراءات السابقة التى لجأ لها «مجرىو كاليفورنيا» نقطة البداية الجوهرية فى الدخول لموضوعين رئيسيين ، هما :

(١) المبادئ التى ستحكم ظهور هذا السلوك أى تدريبه .

(٢) المبادئ التى تحكم انتقال تأثير هذا التدريب من موقف إلى آخر ، أى ما الشروط التى تضمن لنا أن يكون نجاح إثارة الأصالة معملياً مقياساً لظهورها فى مواقف فكرية خارج العمل ؟

وقد استلهمت «جماعة كاليفورنيا» من المبادئ والمفاهيم لنظرية «سكينر» فى التعلم أهم الأسس والشروط التى تحكم نمو الأصالة ، وتدريبها (انظر الإطار الشارح أدناه لمعرفة التصور الأساسى فى تعلم السلوك كما وضعه «سكينر») وبمقتضى هذا التصور نجد أن الأصالة تنشأ بسبب عوامل الثواب والعقاب عند ظهور السلوك الأصيل مثلاً ، وأن مقدار التعلم وفاعليته يتوقفان على عوامل ، منها : الإثابة الفورية ، ومقدارها ، ونوعها ، وقوة الدافع ، وغيرها (انظر الإطار الشارح أدناه لمعرفة التصور الأساسى فى تعلم السلوك كما وضعه «سكينر») .

إطار شارج

تعلم السلوك

يتحدث «سكينر» (٧٤ ، ٧٥) عن نوع من التعلم أطلق عليه التعلم بطريق التشريط الانتقائي أو الناخب ، أو التعلم الفعال operant conditioning ويختلف أسلوبه في ذلك عن أسلوب التشريط عند «بافلوف» مثلاً ، ففي تجارب «بافلوف» يؤخذ الحيوان جائعاً ، ويعرض لمنبه محايد ، يتكرر ظهوره عند تقديم الطعام (صوت جرس ، أو ضوء كهربائي) ، ويعتبر التعلم ناجحاً إذا استطاع الحيوان أن يستجيب للمنبه الشرطي المرافق بالاستجابة نفسها التي استجاب بها عند ظهور الطعام ، وطريقته في ذلك بسيطة ، وتقوم على تكوين رابطة بين منبه محايد (صوت جرس) ، ومنبهات يكون من شأنها إرضاء الحاجات الأساسية للكائن كالطعام ، ومسلّماته النظرية لا تقل بساطة وهي أن السلوك ماهو إلا نتاج مشروط بتقوية العلاقة بين منبهات محايدة ومنبهات أصلية ، ويمكن إحداث ذلك بطريقة خارجية لادخل للكائن الحي فيها .

أما «سكينر» (٣٥) فقد كان ينتظر في تجاربه على الحيوان حتى تظهر لديه استجابات معينة تلقائية فيدعمها بتقديم الطعام ، ثم يلاحظ بعد ذلك مدى شيوع تلك الاستجابات التي تدعمت في سلوك الحيوان ، فمثلاً كان «سكينر» ينقل فأراً جائعاً في صندوق به عدد من الفتحات ، من بينها فتحة واحدة هي التي تقلد بالطعام إذا نجح الفأر في الضغط (استجابة نوعية) على ذراع معينة مثبتة بالصندوق ، وبالطبع فقد كانت تظهر استجابات عشوائية متعددة عندما كان ينقل الفأر إلى الصندوق ، فقد كان الضغط يتم عشوائياً على كثير من الأذرع المثبتة بحثاً عن الطعام . وعندما كان الفأر يضغط بالصدفة على الذراع المقصود ، كان الطعام يتساقط من فتحته ، أي أنه حدث تدعيم لاستجابة معينة . وعلى هذا فإن الحيوان في تجارب «سكينر» لم يكن لينتظر تعلم الاستجابة لمنبه يتكرر ظهوره - كما في تجارب بافلوف - بل كان عليه أن يتعلم أولاً أن يظهر استجابة أو سلسلة من الاستجابات الضرورية للوصول للهدف . ويتوقف دور المحرب هنا على اختيار أو انتقاء عدد من هذه الاستجابات التي تظهر بشكل تلقائي أو عشوائي فيدعم ظهورها ، ويلاحظ شيوعها في سلوك الحيوان وتعتبر الزيادة في شيوع تلك الاستجابات المعممة مقياساً لنجاح التشريط ، وبهذا يتضح

المبرر في استخدام مفهوم التشريط الناخب ، لأن المجرب في هذا النوع يقوم بانتخاب عدد من الاستجابات العشوائية لكي يجرى عليها التدعيم ، ويمكن أن يتم التدعيم بطرق متعددة منها في حالة الحيوان تقديم طعام أو شراب ، أو أنثى الحيوان كمدعم جنسي ، أما في حالة الإنسان فإن التدعيم يمكن أن يتم بإشعار الشخص برضائنا عن تلك الاستجابة ، أو تشجيعنا اللفظي أو العملي ، أو التهنة ، أو بشتى أنواع المكافآت المادية والمعنوية .

وقد اتجه كثير من الباحثين إلى استخدام هذا التصور في دراسة كثير من العمليات المعقدة ، إذ تبين أن هذا الأسلوب يلائم أغراضهم العملية ، وقد بينت عدة تجارب أن فاعلية هذا النوع من التعلم يتوقف على عوامل منها : التقديم الفوري للإثابة ، أو العقاب ، أو عدد مرات التدعيم ، ومقدار الإثابة ، وإثارة الدافع . أما عن تطبيقاته فقد أثبت نجاحه في تعلم كثير من جوانب السلوك مثل التعليم واكتساب اللغة ، وأنماطها ، والعلاج النفسى ، والسلوك الاجتماعى ... وغير ذلك من التطبيقات الهامة ، فضلاً عن التطبيقات الخاصة بدراسة الإبداع وتدريب القدرة على الأصالة التى يعرضها هذا الفصل .

وما ذكرناه عن التشريط الناخب يصلح بكامله لفهم الأسس ، التى أقامتها جماعة كاليفورنيا ، لتدريب القدرة على الأصالة ، فبعد التحكم فى ظهور الأصالة بطريقة التداعيات المتكررة على المنبه نفسه كان يتم تدعيمها فور صدورها بوسائل التدعيم المختلفة بما فيها المدح والتشجيع والإثابة ، مستخدمين المبادئ الأساسية نفسها للتشريط الناخب ؛ أى التشريط الذى يجرى على الاستجابات بعد ظهورها ، وفى هذا الاتجاه أجرت جماعة كاليفورنيا سلسلة من التجارب ، يمكن أن نلخص نتائجها الأساسية فيما يأتى :

(١) أن الأصالة فى الإبداع يمكن تعليمها مثلها فى ذلك مثل أى شكل سلوكى آخر .

(٢) ويؤدى مجرد التشجيع على إعطاء استجابات مبتكرة ومتنوعة يؤدى باستمرار إلى زيادة فى شيوخ الاستجابات المبتكرة فى سلوك الفرد .

(٣) يستمر تأثير التعلم فترة زمنية محددة ، تصل فى بعض التجارب إلى أكثر من يومين ، ولو أن مقدار الاستجابات التى تدل على الأصالة يبدأ فى النقصان بعد نهاية التدريب بساعة ؛ مما يشير إلى أن

الاستمرار في الأصالة يرتفع بالاستمرار في تقديم التدعيم .

(٤) وينتقل أثر التعلم من قائمة أو مادة معينة إلى القوائم أو المواد الأخرى وبناء على هذا فإن تعلم الأصالة في داخل المعمل ، من شأنه أن يؤدي إلى زيادة خارجة . وتعلمها على مادة معينة يؤدي إلى انتقال أثر هذا التعلم على مادة غيرها .

(٥) ومما يساعد على نمو رصيد كبير من استجابات الأصالة وتزايدها القيام بتهنئة الشخص على الفكرة الجديدة التي ينتجها .

(٦) كذلك الاستخدام العملي لهذه الفكرة .

(٧) وأن يعرف الشخص بين الحين والآخر ، بأن استجاباته طريفة ، ومناسبة ، ونادرة .

(٨) وأثار التدريب والتعليم تؤدي إلى زيادة في أفكار الأصالة في الأوقات ، والأماكن المختلفة ، بل وتؤدي أيضاً إلى تغيير في عدد من سمات الشخصية ، فتزداد الثقة بالنفس ، والمبادأة ، والقدرة على القيادة .

(٩) لكن الإلحاح في طلب إعطاء استجابات متكررة على المثير اللفظي نفسه يؤدي أحياناً إلى اضطراب في سلوك الأشخاص ، فهم يكتشفون تدريجياً بأن هذا العمل شاق ومحبط ، ومن المعتقد أن هذا السبب نفسه يقوم بتدعيم إضافي للأصالة ، بسبب الأثر الناتج عن التعامل مع موقف غير سهل ومثير للتحدي . وإذا أمكن الانتقال بهذه النتيجة إلى مواقف الإبداع الخارجية الطبيعية ، فإنه يمكن القول بأن الصعوبة التي يجدها المبدع في عمله تخلق في حد ذاتها تدعيماً ذاتياً له ، فيجذب لمواصلة أعماله وإنجاز المزيد منها .

(١٠) الأفكار الأولى والتداعيات المبكرة التي يتفق عليها الذهن نادراً ما تكون أصيلة بالمعنى الدقيق ، فهي تكون غالباً شائعة ومشتركة بين عدد كبير من الأفراد . ولا تظهر الأفكار الأصيلة الجيدة إلا في المجموعة الأخيرة من الأفكار ؛ أي إن التشجيع على الكم ، يؤدي إلى زيادة في الكيف ، وتحسن نوعي في التفكير المبتكر .

وإذا أمكن أن نستخلص من النتائج السابقة نصيحة توجه لمن تشغلهم الرغبة في الأصالة والابتكار ، فإننا نقول بأن الرحلة نحو الأصالة والإبداع في التفكير رحلة طويلة ، وقوامها الرئيسي العمل والاستمرار والممارسة للنشاطات الفكرية المستمرة التي قد تكون بوابة دخولنا لعالم الإبداع .

ومن الغريب أن تكون أكثر العوامل المعطلة لنمو قدرات الابتكار والأصالة أن يجعل المفكر همه وانشغاله الأول بالابتكار والأصالة ذاتهما . فكثيراً ما يكون انشغال المفكر بالرغبة الشديدة في إنتاج شيء مبتكر وبديع ، ولم يسبق لأحد من قبله ، مساهماً في تعطيله وإحباطه لدرجة قد تؤدي به إلى التخلي طوعاً عن عادات الممارسة العقلية والفعلية للعمل ذاته .

إن كثيراً من عادات العمل وأساليب النشاط التي يقوم بها المبدع قد تكون روتينية ومملة ولا تتسم بالأصالة ، ولا يمكن وصفها جميعاً بأنها إبداعية ، ولكنها على الرغم من هذا تمهد للإبداع والتميز . ولهذا نجد كثيراً من الأدباء المشهورين يتكلمون عن ضرورة النظام في الحياة وتكوين عادات عمل روتينية منظمة ، ويرون أنها هي طريقهم الوحيدة ، التي تمهد لهم الدخول في نشاطاتهم الإبداعية . يذكر «نجيب محفوظ» : مثلاً أن الإنسان :

«إن لم ينظم يومه سيضيع وقته هباء . والثقافة تحتاج إلى وقت غير محدد ، وكذلك الكتابة ... وإذا لم أسيطر عليه (يعني الوقت) سيطرة كاملة فسيضيع كل شيء ، فهو ليس مجرد نظام ولكنه ظروف غدت نظاماً . (انظر : محمد جبريل : نجيب محفوظ : صداقة جيلين ، ص ٨١) .

وفي موقع آخر يذكر أن الإلهام والإبداع يأتيان من العمل ومجاهدة النفس على اتباع نظام محدد في العمل والكتابة .

«الإلهام هو القدرة على أن يخلق المرء في نفسه أنسب الحالات للعمل» ، إنه - باعتدائه - لا يعرف دلال الإلهام ولا تفرقه فكرة الابتكار ، لأن كل ذلك يأتي بالعمل .

«فالعمل ، أي عمل ، لن ينجز إلا بالإرادة والصبر . ومن ثم فإن على أن اجلس إلى مكتبي كل يوم ساعة أو ساعتين حتى أفرغ من العمل في عام أو عامين» ، (المرجع السابق ، ص ٨٣) .

الربط بين أشياء متعارضة

والتوليف بين موضوعات متباينة

أما الطريقة الثانية في قائمة تدريب القدرات الإبداعية ، فتعتمد على التشجيع على الربط ، أو التوليف بين أشياء متعارضة ومتنافرة ، وفي هذه الحالة تتمثل الفكرة الإبداعية في القدرة على وضع تكوين أو تركيب جديد بين أشياء وعناصر توجد جميعها في عالم الخبرة العقلية .

ويمكن بفضل هذا التصور النظر للإبداع على أنه قدرة على وضع صياغات جديدة ، وتوليف بين أفكار قديمة ، أو صياغة عناصر الخبرة السابقة صياغة يشهد لها بالجدة والابتكار . ومن ثم يكون التفكير أثناء الإبداع معبراً عن وجود عملية من التنبيه المتكرر للتأليف بين عناصر العمل وتركيباته المختلفة . وتستمر هذه العملية حتى الوصول إما إلى تركيب جديد وصحيح يتكشف للمفكر في لحظة من لحظات المحاولة والخطأ ، أو أن تنتهي بالفشل . وعلى هذا يمكن تصور الإبداع تصوراً واقعياً بصفته نشاطاً يتوقف ظهوره على وجود ثروة من الأفكار المكتسبة من خلال الخبرة ، يصوغها المفكر صياغة جديدة ، أو في تركيب جديد . وبالطبع فإنه دون تلك العناصر الأولية ، لا يستطيع المفكر أن يصوغ عملياته الإبداعية تماماً . كالحائك لا يستطيع أن ينسج الثوب ، وفق تصور معين دون أن تكون المادة الخام (وهي خيوط النسيج) معدة من قبل .

والعالم والفنان كلاهما سواء من هذه الناحية . ولهذا نجد «نيلر» يذكر أن :

«العالم والفنان كلاهما سواء بزاوية ما ، فكما يحول الفنان خبرته الخاصة إلى رواية أو مسرحية ، فإن العالم يحول خبرته بالبيانات والوقائع التي اكتسبها إلى صياغة نظرية جديدة» .

العالم والفنان كلاهما إذا يعيد صياغة المعلومات أو الخبرة التي اكتسبها والقائمة لديهما بالفعل إلى نمط أو شكل جديد . ولا يشترط أن تكون تلك المعلومات والبيانات المتجمعة من تحصيلهم الخاص ، فبالطبع قد تكون تلك المعلومات أو الخبرات من تحصيلهم الخاص ، أو من تحصيل غيرهم .

هذا هو المبدأ أو المبادئ التي تقوم عليها التفسيرات الترابطية للإبداع ، وقد اتخذ عدد من الباحثين هذه المبادئ لكي يقيموا عليها نواة محاولاتهم في تدريب القدرة الإبداعية ، بالتشجيع على إثارة الدافع نحو الربط بين العناصر المتعارضة ، أو التي تبدو متعارضة ، ومن أهم المحاولات في ذلك المحاولة التي تبناها «ميدنيك» (Mednick, 62, 63) .

ويشير «ميدنيك» في أكثر من موقع في كتاباته بأن الأشخاص يختلفون عن بعضهم البعض في نشاط هذه القدرة ، فالبعض تزداد لديه القدرة على وضع صيغ ملائمة تفسر الغموض ، ويكون أسرع من غيره على تقديم ترابطات ملائمة ، وغير متوقعة وغير شائعة . وهذا هو عمل المبدعين الحقيقيين : أن تكون لديهم القدرة على القيام بالترابط السريع ، وأن يكونوا أيضاً قادرين على تقديم هذه الترابطات بصورة بها قدر كبير من التحرر من تأثير العادات الشائعة . والنقطة الأخيرة هي التي أولاه «ميدنيك» اهتمامه الخاص ، فكل شخص يستطيع أن يعبر

عما تثيره في ذهنه أى كلمة محايدة (يعنى ليست مترابطة بعناصر سابقة من خبرته) . وعندما يعبر عما تثيره لديه هذه الكلمة فهو يقوم فى الحقيقة بعملية ربط بين عناصر من خبراته الواقعية .

والفروق بين الأشخاص كبيرة فى كيفية هذا الربط ، وفى نوع الاستجابة التى يقدمها كل منهم ، فالغالبية العظمى تكون استجاباتهم شائعة ، وغير قادرة على التحرر من سلطان العادة وقسرها ، وهناك من يصلون باستجاباتهم إلى مستوى من التعقيد والتركيب والمهارة . وفى هذا النوع بالذات تلتقى عناصر الخبرة الموضوعية بعناصر الخبرة الذاتية من شعور أو وجدان ، أو بناء فكرى ذى خصائص معينة . وتكون النتيجة الأساسية لهذا الالتقاء عمل إبداعي كأكثر ما تكون الأعمال الإبداعية مهارة وإتقاناً .

وتنشر القدرة الإبداعية وفق «ميدنيك» بأن نطلب من مجموعة من الأشخاص - وليكونوا مائة - أن يذكروا بأسرع ما يمكن الكلمة أو الكلمات التى تطرأ على الذهن عند سماع منبه أو كلمة أو لفظ معين (مثل : نار - سكر - ليل .. إلخ) . وتشبه طريقته هذه الأساليب التقليدية التى كان يستخدمها علماء النفس فى السابق ، ويسمونها مواقف التداعي الحر . غير أن «ميدنيك» كان يمتنى أبعد من ذلك ، فكان يتم بعد ذلك إحصاء استجابات جميع الأفراد على كل منبه على حدة ، ومن خلال ذلك يتم الكشف عن أكثر تلك الاستجابات ندرة . ومن بين هذه الاستجابات كان يختار أكثر ثلاث استجابات ندرة على كل منبه . لنفرض مثلاً أن كلمة التنبيه كانت «سكر» فإن التداعيات المختلفة للأفراد قد تكون كثيرة ومتداخلة ؛ أى تشيع لدى عدد منهم الإجابة باستجابات متشابهة ، ولتكن «حلو» أو «ناعم» ؛ وهذه الاستجابات الشائعة تكون أقل الاستجابات أصالة لأنها من أكثر التداعيات ارتباطاً بكلمة «السكر» بحكم العادة . لكن الاستجابات بكلمة «قالب» أو «نقود» أو «جاتوه» قد لا تكون من الاستجابات الشائعة ؛ أى أنها نادرة وأصيلة وفق التعريف الموضوع للأصالة فى هذه الأحوال .

ويقود التوصل إلى أكثر من ثلاثة تداعيات أو كلمات ندرة على كل منبه إلى المرحلة الثانية ، إذ توضع بعد ذلك الكلمات الثلاث النادرة فى الاستجابة على كل منبه فى قائمة اختبار جديدة ، وتعرض القائمة الجديدة من جديد على عدد آخر من الأشخاص ، ويشرح لهم الأساس الذى تم التوصل من خلاله إلى هذه الاستجابات ، ثم يطلب منهم بعد ذلك أن يرجعوا بهذه الاستجابات إلى أصلها بتخمين أصل كلمة التنبيه الأولى ، التى أثارت تلك الاستجابات .

وتبين تجارب «ميدنيك» أن المهارة فى الرجوع بالاستجابات إلى أصلها -

أى سرعة الإجابة عن بتود الاختبارات فى الوحدة الزمنية المقررة - يرتبط ارتباطاً مرتفعاً بزيادة القدرة الابتكارية ، والمهارة فى إجراء البحوث العلمية منهجاً أو نظرية . كما وجد أن القيام بهذا الإجراء يؤدى إلى زيادة فى الأفكار الإبداعية على اختبارات من نوع آخر بعد ذلك . وتبين له فضلاً عن هذا عدد آخر من النتائج الطريفة ، نجلها فيما يأتى :

(١) التدريب بهذه الطريقة يعمل على زيادة الاستجابات الإبداعية فى المواقف أو الاختبارات الجديدة ، وهذه النتيجة ذات أهمية خاصة من حيث إنها تبين لنا أن تدريب القدرة الإبداعية فى أى موقف ينتقل تأثيره إلى المواقف الأخرى ، ولا يقتصر على الجانب الضيق الذى أمكن تدريبه .

(٢) أما لماذا يحدث ذلك أى انتقال أثر التدريب ، فإن الشخص عندما يعلم بالهدف الذى يريد الوصول إليه عند انشغاله بحل المشكلة المواجهة ، فإن عناصر الهدف وهى الرغبة فى تحقيق إجابة ملائمة وجديدة ، تصبح منبهاً يضاف إلى العناصر الموجودة ؛ أى إنها تقوم بمثابة الدافع الذى يؤثر بالتالى فى خلق وابتكار تركيبات جديدة ملائمة . ويمكن أن يقال أيضاً بأن التدريب على هذا النوع من التمارين يخلق لدى الشخص اتجاهاً عقلياً نحو الجودة والأصالة ، ويقوم هذا الاتجاه بدور الدافع لتحسين الأداء فى المواد والمواقف اللاحقة .

(٣) قد يعجز بعض الأشخاص عن الرجوع بالاستجابات إلى منبهااتها الأصلية ، أو أن يصل إلى تركيبات خاطئة . ولا شك فى أن وضع تفسير ملائم لذلك من شأنه أن يلقى الضوء قوياً على أحد أسباب الفشل فى الإبداع لدى البعض . ومن أحد التفسيرات لذلك أن بعض الأشخاص تتكون لديه مجموعة من الأفكار المترابطة ترابطاً وظيفياً جامداً بموضوعات تخصصه ، وأن يكون قد اعتاد على تقبلها وكأنها نظام ثابت متماسك من العلاقات ، ويخلق هذا حالة من التثبيت العقلى ؛ مما يجعل الشخص عاجزاً عن التحول إلى عناصر جديدة ومبتكرة .

وتفسر لنا هذه النتيجة كثيراً من الملاحظات التى تشيع فى عالم الإبداع ، فهى تفسر لنا مثلاً لماذا تشيع القدرة على الأصالة والإبداع بين الأشخاص ، الذين لم يعملوا وقتاً طويلاً فى ميدان التخصص ، فأكثر المبدعين فى جميع المجالات هم من بين صغار

الشباب العاملين حديثاً في مجال التخصص ، والسبب في هذا واضح وفق النتيجة السابقة فإن من أخطر المخاطر عصفاً بالفكر الإبداعي أن نحيط تصوراتنا عن الأشياء بمجموعة من العادات المتصلبة الثابتة .

وتقدم لنا هذه النتيجة من ناحية أخرى تبريراً معقولاً لسياسة حكيمة تشييع بين العلماء والمفكرين ، قوامها الحذر من التعميم أو إعطاء حقائق مبتسرة ، وإلباسها ثوب الحتمية والجزم ؛ إذ من المؤكد أن وضع تصورات من هذا النوع ستربط الظواهر بعادات وأفكار ثابتة فتقيّد نمو المعرفة ، والإنطلاق الذهني عشرات السنين . فضلاً عن ذلك العبء الذي سيضاف للفكر البشري عندما يتبدد الجزء الأكبر من طاقته في محاربة الأفكار الخاطئة ، قبل أن ينتقل إلى البناء ، والإبداع .

(٤) الأفكار الأولى التي تصدر عن المفكر الإبداعي تكون عادة من أكثر الأفكار ارتباطاً بما هو شائع أو عادي وهي بهذا المعنى تكون بعيدة عن الأصالة والإبداع ، ويحتاج المفكر لوقت طويل لكي ينتقل أداؤه لمستوى أفضل من حيث الأصالة والابتكار .

ولعلنا نتذكر أن هذه النتيجة قد صادفناها في بحوث النوع الأول من تدريب الأصالة ، كما نزعناها «مالتزمان» و «جماعة كالفورنيا» . وتسمح هذه النتيجة بالقول بأن التشجيع على الفكر الإبداعي دون تقييم ، أو اهتمام بالكيف على الأقل في البداية من أفضل الطرق لتشجيع الإبداع والمبدعين ، وقد أحس أحد الكتاب الألمان بهذه الحقيقة منذ عشرات الأعوام ، فنصح مجموعة من الأشخاص ، طلبوا منه أن يصف لهم طريقة لممارسة الإبداع ، يقول الكاتب في مقال بعنوان : «فن التحول إلى كاتب أصيل في ثلاثة أيام» :

«وهاكم أيها الأصدقاء تطبيقاً عملياً لقاعدة اقتراحها ، تناولوا بعضاً من الأوراق البيضاء الفارغة وابدأوا في أن تسجلوا عليها كل مايعن لكم خلال تلك الأيام الثلاثة واكتبوا من غير تصنع أو نفاق أو رياء ، اكتبوا آراءكم في أنفسكم ، وفي زوجاتكم ، وفي الحرب القائمة ، وفي «جيته» ، وفي الاعتقالات السياسية ، وفي رؤسائكم ، وستملككم الدهشة بعد انقضاء تلك الأيام الثلاثة من كثرة ما قد أنجزتم من أفكار ، وذلكم هو فن التحول إلى كاتب أصيل في ثلاثة أيام» .

وربما يكون في هذه النصيحة شيء من المبالغة ، غير أن المبدأ نفسه جدير بالاعتبار ، والقارئ اليقظ يستطيع أن يربطه بكل يسر بالحقائق المعززة بالبحث السيكولوجي .

ويبدو لنا أن هذه النتيجة الرابعة من نتائج التدريب على تكوين ترابطات تبعد عن العادة والشيوع من النتائج المثيرة في البحث السيكولوجي ، بل إننا سنرى أن الطريقة الثالثة في تدريب القدرة على الإبداع - كما سنعرض لها في السطور القادمة - تكتسب مغزاها الأساسي بالاعتماد على مبدأ تعليق الحكم ، والتشجيع على الكم أكثر من الكيف ، وسنرى الآن إلى أي مدى يمكن أن يكون هذا المبدأ مفيداً من الناحية النظرية والتطبيقية .

توليد الأفكار الإبداعية في مواقف تفاعل اجتماعي

تخلو من النقد والتقييم

الإبداع لا ينمو في ظروف مثبطة ، ولا أعنى بذلك الإشارة إلى الظروف الاجتماعية والعامية بل أعنى المواقف الاجتماعية ومواقف التفاعل المباشرة . فوجود شخص في جماعة من الأصدقاء أو الزملاء أو الأخوة أو الأساتذة قد يكون منشطاً لإمكانيات الإنسان وقدراته الإبداعية ، كما قد يكون على العكس حجر عثرة في طريق انطلاق الطاقة أو تعثرها . ويتوقف اتجاه النتيجة إيجاباً أو سلباً على خصائص تلك الجماعة وبناها . فالجماعة التسلطية التي تركز على المركز الخارجي للأشخاص أكثر من تركيزها على نمو الفكرة تعطل التعبير الإبداعي لدى أفرادها . قس على ذلك الجماعة التي تكثر من النقد ، والتقييم ، والجماعة التي لا تتجاسر فيها المراكز ، والهيبة ، والقيمة الاجتماعية لكل فرد فيها .. وهكذا . لكن الجماعة التي تتسامح مع الأخطاء وتشجع على الاختلاف ، ولا تكثر من النقد ، وتأخذ موقفاً بنائياً ، وتشجعيماً لأفكار أفرادها تكون على العكس من أكثر العوامل دفعا وتشجيعاً للإبداع .

وقد تلبه لهذه الحقيقة كثير من الباحثين فاتخذوا منها مبدأ لوضع عدد من الأساليب في تدريب وتنشيط الإبداع ، ومن أهم هذه الأساليب أسلوب القذف الذهني brainstorming أو ما يمكن أن نطلق عليه بأسلوب التوليد الفكري في مواقف من التفاعل الاجتماعي غير المثبطة (٦٤ ، ٦٧) .

ابتكر اليكس أوسبورن A. Osborn هذا الأسلوب (64) ، ولم يكن «أوسبورن» ذاته عالماً نفسياً ، لكنه كان من أحد العاملين في شئون الإعلان والدعاية . ولهذا فهو لم يهتم بصياغة الأسس النظرية التي أقام عليها طريقته

وهو الأمر الذى تكفل به بعد ذلك عدد آخر من الباحثين النفسيين .

وضع «أوسبورن» أهم كتبه بعد ذلك بعنوان (الخيال فى مجال التطبيق) ، وحاول فى هذا الكتاب أن يبين أن طريقته هذه تصلح للتطبيق فى كثير من مجالات الحياة العملية ، والإدارية والصناعية ، أى فى كل مجال يحتاج لقدر من إثارة الفكر الإبداعى . وقد كان «أوسبورن» بهذا التصور من القلائل الذين خرجوا بالإبداع فى مجال الفن أو الأدب أو العلم - بالشكل التقليدى - إلى مجالات الحياة المختلفة . وأصبح موضوع الإبداع - بهذا التصور - نشاطاً عقلياً يتجه المفكر بمقتضاه لوضع تصورات أو أفكار جديدة ، وملائمة لمواجهة مشكلات مستعصية على الحل ، أو كانت تبدو كذلك على أقل تقدير . وبهذا المعنى تصبح جوانب الحياة المختلفة من : أدب أو فن أو إعلام ، أو علم ، أو اختراع أو دعاية لسلعة معينة ، أو ابتكار خطة لحل مشكلة اجتماعية ، أو لاكتشاف طريقة ملائمة للتعامل مع الآخرين : كلها وغيرها تحتاج لأن يكون الشخص مبدعاً وقادراً على الانتقال من أسر الحلول الثابتة إلى الحلول الخلاقة .

وأسلوب التوليد الفكرى تطور أساساً بقصد إثارة القدرة الإبداعية . ومنذ أن وضعه «أوسبورن» أثبت نجاحه فى كثير من المواقف السابقة التى تحتاج لإثارة الحلول وابتكار الأفكار . ولهذا نجد «أوسبورن» يوصى باستخدام هذا الإجراء فى أى موقف يحتاج لثروة من الأفكار للمساعدة فى حل المشكلات . ويذكر «أوسبورن» فى تقارير تالية أن كثيراً من الشركات الأمريكية قد بدأت تتبنى هذا الأسلوب بعد أن أثبت فاعليته .

والخاصية الرئيسية لأسلوب التوليد الفكرى أن تنطلق أفكار الأفراد فى أى مجموعة دون تقييم ما أثناء عملية النقاش أو خلال جلسة التوليد ؛ وذلك لأن انتقاد الأفكار أو الإسراف فى تقييمها خاصة بعد بداية ظهورها قد تدفع إلى خوف الشخص ، أو إلى اهتمام بالكيف أكثر من الكم فيبطؤ تفكيره وتنخفض بالتالى نسبة الأفكار المبدعة لديه .

إن الفكرة الوليدة هى وليدة بحق ، أى تنطبق عليها كل مافى المولود الجديد من خصائص ، فهى تكون ضعيفة ، غير متماسكة وشواهدا أيضاً ضعيفة ، لهذا فمن السهل أن تؤدي المواجهة العنيفة الناقدة لها فى البداية إلى احتضارها قبل أن تتماسك وتشب ، أو تقوى .

وقد يتساءل القارئ وما البأس من احتضارها إن كانت لاتقوى على مواجهة النقد ؟ من المؤسف أن نقول بأن هذا الاعتراض اعترض فلسفى إلى حد كبير ، فالوقائع المجتمعة من خلال البحث السيكولوجى فضلاً عن الشواهد التى تثبتنا لنا

المسير الذاتية للعلماء تبين لنا أن كثيراً من أفكارهم العميقة قد أخذت نقطة انطلاقها من شواهد ، أو ظواهر كانت تبدو للبعض تافهة ، أو لاتستحق الالتفات . ولأن بدايات أى فكرة إبداعية قد تكون بدايات تبدو للبعض تافهة ، ويسهل نقدها ، فإنها قد تموت مبكراً .

انظر مثلاً إلى عمليتين إبداعيتين هزتا التاريخ البشرى وتطورتا به صحياً واجتماعياً إلى كثير من الآفاق الممتدة ، وأعنى اكتشاف البكتيريا ، واكتشاف نظرية التطور . فكلا الاكتشافان تطوراً من ملاحظات بسيطة كان من الممكن تدميرها بقليل من النقد . وقد قال : «نيوبالد سميث» - وهو من علماء البكتريا :

«إن العناية التى توجهها إلى الأمور الصغيرة التى تبدو تافهة وسقيمة ومتعبة جداً هى التى تقرر النتيجة» .

وقد كتب ابن «تشارليس دارون» عن أبيه :

«كثير من الناس عندما تصادفهم نقطة بداية تافهة ولاصلة لها بما بين أيديهم من الأعمال ، يمرون عليها مر الكرام ودون أن يحسوا بها تقريباً ، ولا يقدمون لها إلى تفسيراً جزئياً ليس فى الواقع تفسيراً على الإطلاق ، وقد كانت هذه بعينها الأمور التى يقتصرها - أبى دارون - ليبدأ منها» .

ولاتفكر فائدة التنبه لهذا المبدأ على التطبيق فى الجلسات الجماعية ، التى يتبادل فيها أعضاء الجماعة المشورة والرأى فى موضوع أو مشكلة ، بل إن له قيمته أيضاً على المستوى الفردى ، فكثير من الأفراد يكفون أنفسهم بأنفسهم . وفى حالات كثيرة قد يكون الحرص الشديد نحو الأصالة من أهم العوامل التى تكف قدرة الشخص على الأصالة ، ذلك لأن مجرد تقييم الفرد لأفكاره منذ بدايتها - ودون أن يعطيها فرصة الاختمار وإسرافه فى نقد ذاته ، وإسرافه فى البحث عن الجديد أثناء العملية الإبداعية ، نقول أن مجرد شيوع هذه الأشياء فى سلوك الفرد سيعطل من تلقائيته . دع فكرك إذا ينساب صحيحاً أو خاطئاً ، وأجل عملية الحكم ، والتقييم لأصالة أفكارك لمرحلة أخرى .

ويضع «أوسبورن» ومن بعده «بارنز» (67) Parnes أربعة شروط وقواعد تحكم نجاح جلسات التوليد الفكرى الجماعى ، وهى :

(١) أن يمتنع أى عضو عن نقد أى فكرة امتناعاً تاماً بالجلسة .

(٢) أى محاولة للانطلاق يجب تشجيعها والترحيب بها .

(٣) ليس من المهم «كيفية» الأفكار ، المهم أساساً «كم» الأفكار .

(٤) ينبغي تقبل أى محاولة لتنمية فكرة صادرة عن أى شخص ، أو إضافة عناصر عليها أو ربطها بغيرها من الأفكار .

ومن الطريف أن النتائج تبين أنه على الرغم من التركيز على كمية الأفكار ، فإنه تبين أن جلسات التوليد الفكرى بمقارنتها بجلسات اجتماعية عادية تؤدي إلى ثروة كبيرة فى الكم والكيف معا . بل إن بعض البحوث التى لجأت لأساليب مماثلة للتوليد الفكرى ، لكن التركيز فيها كان على الكيف ، قد فوجئت بنتائج عكسية إذ لم تزد فيها كمية الأفكار ولا كيفها أى زيادة تذكر . وعلى أية حال فإن فى هذه النتيجة تأكيداً إضافياً لحقيقة شاعت فى عرضنا لمبادئ القدرة الإبداعية فى هذا الفصل وهى أن الكم يقود إلى تحسن فى الكيف وليس العكس .

شروط جلسات التوليد الفكرى :

ولكى تتحقق جلسات التوليد الفكرى بالشكل الذى يتكلم عنه «أوسبورن» نجد أن هناك كثيراً من الشروط التى ينبغي التنبه لها ، فمثلاً عادة مايفتح رئيس الجلسة بعرض المشكلة ، وبعد العرض يختتمه بهذه العبارة :

«والآن تذكروا أننا نريد كثيراً من الأفكار ، وكلما كانت الأفكار غريبة وغير واقعية كان هذا أفضل ، حاذروا من أن يتقدم أحدكم فكرة شخص آخر أو أن يقوم بتقييمها» .

أما إذا كان بعض أعضاء الجماعة من النوع الذى لا يستطيع أن يقاوم ميله للنقد وتقييم الأفكار ، فعادة ماكان يطلب منه بلباقة الخروج من الجلسة ، وعدم حضور الجلسات الأخرى . وتتجه الجماعة بعد ذلك للعمل : فكرة تلوها فكرة ، وفكرة تلو من فكرة ؛ بعبارة أخرى عقول يقدح بعضها البعض فى حركة دائمة ، وتوالد مستمر .

ولكى تحقق الجلسة مزيداً من الفاعلية .. فإنه يمكن توفير عدد من الشروط الخاصة بأعضاء الجماعة ، أو طريقة جلوسهم ، فتجانس الجماعة وتقارب خبراتهم ليس شرطاً لنجاح الجلسة ، بقدر النجاح الذى يمكن أن يتحقق من خلال تأجيل الحكم والتقييم .

أما بالنسبة لطريقة جلوس الأعضاء ، فإن أفضل طريقة هى أن يجلسوا فى شبه دائرة ، لأن هذا يخلق جواً بعيداً عن الرسمية والتكلف .

وينصح بعض الباحثين بإنقاص أحد المقاعد بحيث يظل أحد الأعضاء واقفاً ، أو جالساً على المكتب ، أو متكئاً على أى شيء . فقد لوحظ أن هذا الإجراء

يساعد على إثارة جو غير رسمي ، ومتقبل ، ومتسامح ، وذلك لأنه يعمل تلقائياً على تغيير ترتيب الجلسة عندما يقوم أحد الأعضاء من مكانه لكي يجلس الشخص الواقف مكانه وهكذا دواليك . وعلى الرغم من أنني لا أرى هذا شرطاً ضرورياً ، فإن الهدف من وراء هذه الطريقة في الجلوس ضروري ، ويمكن تحقيقه بوسائل مختلفة .

والحقيقة أن «أوسبورن» وقد كان مهتماً بشئون الإعلام والدعاية لم يفلح فيما أشرنا من قبل في وضع الأسس العلمية لهذا الأسلوب ، وقد جاء باحث آخر هو «سيدني بارنز» S. Parnes ، (٦٧ ، ٦٩) من بعده فحاول أن يضع تلك الأسس ، وأن يصوغها صياغة ساعدت على وضوح بذاتها ، وانتظام منطقها السيكلوجي .

وقد صدر «لبارنز» في هذا الصدد مقال (٦٧) بعنوان : «هل نفهم حقيقة ما التوليد الفكري ؟» ، بين فيه أن التوليد الفكري ما هو إلا جزء من عملية سيكلوجية شاملة هي عملية مواجهة المشكلات المستعصية بحلول إبداعية . وبهذا يكون التوليد الفكري عنصراً قائماً بذاته عند أي محاولة لاستكشاف حل معين سواء حاولنا إثارته عمداً أم لا . ففي أي محاولة للإبداع يكون من المطلوب دائماً تأجيل الحكم والنقد الذاتي في صالح التلقائية أو الانطلاق والبناء . وبعد هذه الحقيقة التي اكتشفها «بارنز» أمكن تطبيق التوليد الفكري على الأفراد بالقدر نفسه الذي أمكن تطبيقه على الجماعات ، وتعود هذه الحقيقة إلى حقيقة أخرى في مجال السلوك الفردي .. وهي أن يقوم الفرد - بينه وبين نفسه - بإثارة التوليد الفكري عمداً بأن يؤجل الحكم ، والتقييم ، وأن يسمح لأفكاره أن تنمو فكرة وراء الأخرى .. وفكرة تحرك الأخرى بتلقائية ، ويقصد غير متصنع .

الفصل العاشر

المناخ الاجتماعي المبكر

الفصل العاشر

المناخ الاجتماعي المبكر

«الإبداع قوة تسود لدى كل الأطفال تقريباً ، أما بين
الراشدين فهي تقريباً معدومة ، ولهذا فالسؤال الذي
يفرض نفسه بشده هو : ما الذي يعترض نمو هذه القوة
والطاقة الإنسانية الهائلة فيوقفها في منتصف
الطريق ؟ هذا هو السؤال وتلك هي معضلة هذا العصر» .

هارولد أندرسون

كشفت دراسة المبدعين عن طفولة تختلف في مظاهر كثيرة عن طفولة
غيرهم ، فحاجتهم للتعبير عن الذات منذ البداية أقوى . وتجذبهم الأشياء الغامضة
والمجهولة والصعبة . وتسيطر عليهم دوافع أقوى لإثارة الأسئلة ، وطلب
الإيضاحات الملائمة ، ويبحثون عن يشاركهم أفكارهم وعالمهم ، وينعمدون أكثر
من غيرهم التأكيد على الاختلاف والتمييز . أما دوافعهم للاستغراق في النشاط
والعمل فهي أشد ، وتستمر لفترات طويلة ، مغامرون أحياناً ومشاكسون أحياناً ،
ويؤكدون فرديتهم في التعلم المستقل في أغلب الأحيان .

هذه الصورة للمبدع في طفولته حقائق تكشف عنها قراءة السير الذاتية
للمبدعين كما تكشف عنها البحوث الموضوعية التي اعتمدت على المقارنة بين
الأطفال المبدعين وغير المبدعين من حيث الخبرات الطفلية التي يمر بها كل
فريق منهم ومن حيث أساليب التنشئة الاجتماعية للأسرة (٤٠ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٨٠ ،
٨٣ ، ٨٤) ، وهي صورة من الضروري إبرازها ؛ لأن فهم المبدعين ، والحاجة

لإطلاق طاقاتهم يحتاجان منا معرفة بما يحيط بالشخصية الإبداعية وقت نشأتها . ومن المهم أن تكون بصيرتنا بالمشكلات التي يثيرها التعبير عن الإبداع بصيرة واضحة وواعية ، لأن التعبير المبكر عن الإبداع غالباً ما يستثير مشكلات خطيرة قد تؤثر في عملية التوافق الاجتماعي للمبدعين في فترة مبكرة من العمر . ولهذا وجدنا الدكتور «بول تورانس» بجامعة جورجيا يعبر عن هذه الحقيقة بصدد دراسة لمشكلات التوافق التي يواجهها الأطفال المبدعون في طفولتهم ، فيرى أن التعبير المبكر عن الإبداع «غالباً ما يبعدهم - أي الأطفال الذين يتسمون بالإبداع - عن الأصدقاء مما يجعلهم يذوقون طعم الغربة والاغتراب مبكراً .

لهذا فإن من الضروري الإطلاع على التاريخ المبكر لحياة المبدعين ، فمن خلال هذا الإطلاع والبحث فيه سنتمكن من تحديد المتغيرات ، أو الكشف عن مظاهر السلوك ، وأنواع التنشئة ، وأساليب التفاعل الفعالة في خلق النمط الإبداعي من الشخصية . ومن المؤكد أن الإلمام بهذه المتغيرات والشروط المبكرة للنمو الإبداع ستتمكننا من تحقيق مناخ إبداعي مبكر يساعد على احتضان القدرة الإبداعية والتبني المبكر للمبدع .

وتثير دراسة التاريخ المبكر لحياة المبدعين نقطتين في غاية من الأهمية

فهي :

(١) تساعد على إلقاء الضوء على العوامل التي خلقت استعداداً مبكراً للعمل الإبداعي لدى المبدعين في الفترات اللاحقة من النمو .

(٢) توجه الانتباه إلى الخصائص ، والأساليب الاجتماعية التي تحدث في بيئة الطفل الصغير بحيث تسمح بنمو بعض من خبراته الشخصية ، التي تمهد لبذور النشاط الإبداعي وإمكانيات الخلق .

وهناك إجماع على وجود بعض العوامل المبكرة ترتبط بإثارة الطاقة الإبداعية ، أو على الأقل تساعد على تكوين اتجاه من شأنه أن يمهد لظهور الإمكانيات الإبداعية والتعبير الصريح عنها .

طفولة حافلة ثقافياً ومحفزة:

فلقد تبين أن المبدعين عادة ماتكون نشأتهم الأولى في بيئات استطاعت أن تمنحهم تحفيزاً مبكراً وتنشيطاً عقلياً ملائماً للنمو الإبداعي التالي في حياتهم المستقبلية . وتبين أن هذا الأساس يعتبر مبرراً عميقاً لتفانيهم وإخلاصهم لأعمالهم

العلمية أو مساهماتهم في الحياة الإبداعية فيما بعد . ويتخذ هذا التحفيز مظاهر متعددة منها شيوخ قيم ثقافية أو وجود أحد من أفراد الأسرة المقربين (أب ، أو أخ أو أم أو جد) « ممن يولي اهتمامه لهذا الجانب الثقافي . يذكر «بورخيس» أنه تعرف على ثقافات الشرق - خاصة العربية - منذ الصغر ، ويذكر عن طفولته أنه :

«تقضاها كلها في المكتبة ، مكتبة أبي الكبيرة ، الذي سمح لي بقراءة كل الكتب حتى المحرمة على سني . قرأت «ألف ليلة وليلة» من أولها لآخرها . احتفلت بالسحر ، فقد كنت شغوفاً به ، .. ثم اكتشفت أنني لم أخرج قط عن هذه المكتبة . (بورخيس : مرآة الحبر (١٩٩٦) . القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ترجمة محمد عيد إبراهيم ، ص ٥) .

وبالمثل تعتبر السيرة الذاتية «لبرتراند راسل» و «لجان بول سارتر» مثالين طيبين لهذا المظهر ، فقد نشأ كلاهما في بيئة غنية بالتحفيز الثقافي والكتب ، والتشجيع . يتذكر «سارتر» على سبيل المثال :

«بدأت حياتي كما سوف أنهيها بلا شك بين الكتب ففي حجرة مكتب جدي كانت الكتب في كل مكان .. وكنت لا أعرف القراءة بعد ، ومع ذلك فكنت أجعلها هذه الحجارة المرفوعة ، سواء كانت قائمة أم مرمومة كقطع الطوب على أرفف المكتبة ، أم منفصلة بعضها عن بعض ... فلنني كنت أشعر أن ازدهار عائلتي موقوف عليها » . (١٦) ، ص ٣٦) .

وفي موقع آخر يقول :

«كنت المسها خفية لأشرف يدي بفبارها» .

أما «لبرتراند راسل» (٢٢) فقد ذكر عن والده بأنه كان يميل للفلسفة والدرس ، وكان متحرر الفكر كما كان يملك مكتبة غنية ، وكانت أمه بالمثل تفيض بالحيوية ، والقدرة على الابتكار . أما جدّه وجدته اللذان عاشا معه الحقبة الأولى من طفولته فقد امتازا أيضاً بخصائص مشابهة من اتساع الثقافة والاتجاهات المتحررة . وقد اعتادت جدته أن تقرأ له بصوت عال في طفولته المبكرة . وحينما تعلم القراءة أخذ يقرأ مستقلاً . وبهذه الطريقة استطاع أن يلم بالأدب

الإنجليزى إماماً كبيراً فى السنوات الأولى من العمر ، فقرأ معها «شكسبير» و«ملتون» و«درايدن» و«طوسون» وروايات «جين أوستن» . (انظر : صفحات متفرقة من سيرتى الذاتية) .

والذى يمكن أن نستنتجه من هذا هو وجود محفزات على التفكير والمعرفة تتيحها البيئة المبكرة للمبدعين .

تشير الخبرة إلى أنه لايشترط بالضرورة أن تكون نشأة المبدع فى طفولته مرتبطة بشيوع جو ثقافى أسرى كما هو الحال بالنسبة لـ «راسل» أو «سارتر» لأن هناك نماذج أخرى تبين لنا شيئاً غير ذلك . خذ - على سبيل المثال - طبيب جراحة القلب الذى طبقت شهرته الآفاق بعد أن نجح فى اكتشاف عمليات زراعة القلب ، وأعنى به «كريستيان برنارد» فقد نشأ - فيما ذكر فى لقاء حديث بالتلفزيون البريطانى أتيج لى مشاهدته - نشأ فى بيئة معدمة فى جنوب أفريقيا ، ولم تكن نشأته الأولى توحى بعبقريته الطبية فى جراحات القلب بعد ذلك . ويمكن أن نقيس على ذلك كثير من العبقریات فى دول العالم الثالث . فلم تكن بيئة «نجيب محفوظ» المنزلية ، ولم تكن خبراته المدرسية المبكرة لتوحى بأن يكون من أعظم الروائيين العالميين ، وأن يمنح جائزة «نوبل» تقديراً لهذه العبقرية . وبالمثل فقد نشأ «أحمد زويل» - فيما ذكر فى لقاء بالتلفزيون المصرى - فى مدينة مصرية عادية ولأسرة مصرية متوسطة ، ولم نستدل من الحوار الذى أجرى معه مايدل بالضرورة على أن والديه كانا على مستويات عالية من حيث المستوى الثقافى والعلمى ، أو مشابهان للصورة التى رسمها «سارتر» أو «راسل» لأسرتيهما .

والحقيقة أن التحفيز المبكر فى النشأة الأولى للمبدع ، لا يقتصر على الجوانب الثقافية البحتة ، ولا يعنى بالضرورة التركيز على الجوانب التعليمية والثقافية المباشرة كوجود الكتب أو أن يكون الآباء أو الأمهات من ذوى القدر المرتفع من التعليم . لكن التحفيز فى الحقيقة يمتد - من وجهة نظرنا - لأعمق من هذا ، ويأخذ أشكالاً متعددة : شكل التشجيع العام على حرية التفكير ، وحرية الخبرة ، والتشجيع على حب الاستطلاع ، والاحترام لأفكار الطفل مهما كانت نافهة ، وإبداء التفهم لها ، والتقبل والمدح وتبنى اتجاه بدائى .

ويشمل التحفيز المبكر فوق هذا وذلك أن ينشأ الطفل ولديه وقت كاف ، لكى ينمى بعض الخصائص المعرفية والوجدانية التى إن لم تكن فى حد ذاتها إبداعاً ،

فإنها تشكل شرطاً ضرورياً للنمو الإبداعي فيما بعد ، كحب الاستطلاع ، والتركيز ، وغيرها من العوامل المرتبطة بتنمية القدرات المعرفية واللغوية . وقد تأتي الكتب والمنبهات الثقافية الأخرى مواكبة لهذا النمط من التنشئة أو تالية على ذلك بعد فترات زمنية طويلة أو قصيرة ؛ لكي نجد أن العالم الوجداني والفكري للشخص مهيأ لتقبلها ، والاستفادة منها عندما تتاح له الفرصة الملائمة للإبداع والابتكار .

ولعل من المناسب هنا أن نشير إلى تلك الدراسة القيمة التي أجراها العالم الأمريكي «ستشينتميهالي» Csikszentmihalyi في سنة ١٩٩٦ على مجموعة كبيرة من العلماء والأدباء والفنانين ، ممن حققوا نجاحات إبداعية عظيمة ، مكنت نسبة عالية منهم من الحصول على جائزة نوبل بما فيهم أديبنا الكبير نجيب محفوظ .

وما يهمننا في هذه الدراسة أنها تضمنت فصلاً مطولاً وشيقاً عن الظروف الأسرية المبكرة لهذه العينة . فقد لاحظ وجود تفاوت ضخم في ظروف التنشئة الأولى في العينة التي أجرى دراسته عليها . ولاحظ أن الشيء المشترك فيما يتعلق بدور الآباء ودور التربية المبكرة في حياة الطفل لا يتركز أساساً أو بالضرورة في وجود أبوين بمستويات ثقافية وتعليمية عالية ، بل ومن الطريف أنه لاحظ أن نسبة عالية منهم نشأت حتى دون وجود الأب . ومن ثم استنتج أن الدور الرئيسي في البيئة المبكرة يكون في خلق الشروط المزاجية والخلقية والسلوكية التي تساهم بصورة مافى النجاح والتطور الإبداعي فيما بعد :

«لم يكن آباء المبدعين في العينة مجرد مصدر للمعلومات والمعرفة ، والتنظيم العقلي فقط . فدورهم فيما توحى النتائج لم يقتصر على فتح مجالات عمل أو تيسير الإلمام بالحقول المعرفية الذي نبهوا فيه فيما بعد . تأثيرهم في الواقع لم يكن مجرد ذلك بل امتد إلى أشياء أخرى ، ولعل أهم مافيه مساهمتهم في التشكيل الخلقى والمزاجي للطفل . ومن بين أهم هذه الجوانب المزاجية والخلقية برزت خاصية التشجيع على الأمانة والصدق مع النفس» . (p. 166) .

طفولة لا تخلو من المشكلات :

وهناك مايدل على أن حياة المبدعين في الطفولة لا تخلو من التعقيدات وإثارة العراقل والصراعات المبكرة التي تفرض عليهم ، فعلى الرغم من وجود مناخ عام محفز على التأمل والقراءة والتفكير المستقل وحب الاستطلاع ، فإن

حياة المبدعين لاتخلو من وجود أشخاص من البالغين يعارضونهم ويثيرون العراقيل أمام نموهم الإبداعي . وسنرى فيما بعد أن ميل المبدعين لتأكيد اختلافهم واستقلالهم ، فضلاً عن شغفهم الشديد ببعض الجوانب غير المألوفة للبيئة المحيطة (بما فيها إقراطهم في التأمل والقراءة ، وربما العزلة التي تتطلبها هذه النشاطات) قد يؤدي عادة إلى مثل هذا النوع من الرفض وإثارة العراقيل أمام نموهم . ويبدو أن تلك العقبات (بشرط ألا تزيد وألا تشتت شدة عنيفة) لاتؤدي إلا إلى إثارة دوافعهم نحو مزيد من التحدي وحب الاستطلاع .

وبينت دراسة الأطفال الموهوبين أن حياتهم الأسرية لاتخلو من كوارث طبيعية وضغوط نفسية واجتماعية تتمثل في وفاة عائل ، أو في مرض مبكر ، أو الانتقال والهجرة من مكان إلى آخر . وعلى الرغم من هذا فإن استجاباتهم المبكرة لهذه الكوارث لم يظهر فيها مايدل على الانسحاب أو السلبية والاستسلام لها .

ولقد تحدث المحلل النفسي «أدلر» عن وجود شيء من عقدة النقص في حياة أي مفكر وعبقري . ولكن يبدو أن النظر إلى تلك الكوارث على أنها دالة على عقدة نقص أو شيء من هذا القبيل تفسير ضيق للظواهر ، التي تتعاون في تفسيرها عوامل متفاعلة ومركبة من الدوافع الشخصية والظروف الاجتماعية كالإبداع ، أو ما يماثله من ظواهر العمليات العقلية العليا . ولهذا ، فمن الأفضل أن ننظر لهذه الكوارث والضغوط النفسية المبكرة في حياة المبدعين كمعامل تحدى ، يتمكن المبدع خلال تعرضه لها من تحمل مسئولياته مبكراً وأن يتذوق من خلالها كثيراً من المشاعر والأساليب المعرفية التي تساعد على صقل لإمكانياته الإبداعية فيما بعد . بعبارة أخرى ، فإن النظرة لهذه الكوارث والضغوط النفسية المبكرة في حياة المبدعين وفق ماثثيره من دافع للتحدي وتأكيد الذات يعتبر - في رأينا - أكثر توفيقاً من النظر إليها كمظاهر للنقص أو المرض والقصور في حياة المبدعين ، كما كان «أدلر» يظن .

التدعيم المبكر والتشجيع :

ومن المعتقد أن يؤدي التدعيم المبكر والتشجيع فضلاً عن هذه المشكلات والتعقيدات إلى نمو ونضوج مبكر يتبين وجوده في حياة المبدعين . وهذا التشجيع قد يأتي من أب أو أم أو أخ أو مدرس أو أي شخص بالغ . ولأننا نميل عادة إلى التوحد والتقبل للشخص الذي يمنحنا التدعيم والحب ويشجعنا على النمو والنضوج ، فإن هذا يوضح السبب في تبلور خاصية أخرى لها أهميتها في طفولة المبدعين

وهي التوحد المبكر والتقصص بنموذج أو قدوة تيسر على الطفل تحمل الضغوط المبكرة التي تواجه تعبيرهم عن إمكانياتهم الإبداعية . فمن خلال وجود نموذج مبكر يتوحد به الطفل يتمكن المبدعون في حياتهم المبكرة من تنمية القدرة على تحمل المصاعب ، ومعالجة جوانب التحدي المختلفة التي تستثيرها حياة العمل والمهنة فيما بعد ، فضلاً عن المشاق التي يستثيرها العمل الإبداعي نفسه .

وعادة ما يؤدي توحد الطفل بالنموذج أو القدوة إلى أن يتبنى معتقدات الشخص أو الأشخاص (والوالدين ، مثلاً) الذين يتوحد بهم ، وأن يتبنى اتجاهاتهم فضلاً عن أنماطهم الدافعة وسلوكهم الاجتماعي ، وأساليبهم في حل المشكلات التي تواجههم . لهذا فلا بد أن يكون الآباء أو النموذج من النوع الذي يشجع على هذا التوحد ، وأن تتوفر فيه أنماط من الدوافع أو السلوك أو الاتجاهات أو السمات الميسرة للاستقلال وحرية التعبير والإبداع .

ولكى يسهل الآباء على الطفل التوحد بهم ، ينبغي أن يصفوا بخصائص ، منها : أن يكونوا من النوع الذي يكثر من إظهار التقبل والمدح ، والمقل في النقد ، كما ينبغي أن يقضوا وقتاً أطول مع الطفل . ولهذا تبين دراسة سير المبدعين الناجحين أن الوالدين أو على الأقل واحد منهما كانا من النوع الذي يميل للتشجيع والتدعيم الإيجابي ، ومن النوع الذي يبدي تقديره لحرية الطفل في التعبير . كما أنهم كانوا يشكلون نماذج إيجابية يسهل التوحد بهما سبب قربهم النفسي والفعل من الطفل .

وفي الحالات التي كانت تختفي فيها تلك الخصائص من أسر الأطفال المبدعين كأن يقل أو يعدم المناخ الإبداع الملائم أو لا يتوافر النموذج الطيب لكي يتوحد به الطفل ، كانت هذه العوامل الميسرة تظهر في مواقف وظروف اجتماعية أخرى : في المدرسة أو الجامعة ، كأن تتوافر نماذج من المدرسين أو الأساتذة ، الذين يساعدون على تشكيل قيم إيجابية في حياته مما يساعد على تطويره الشخصي ونموه الإبداعي .

الفروق بين الأذكى والمبدعين من حيث ظروف التنشئة الأولى :

ولعل من الضروري أن نشير هنا إلى أن هذه العوامل المدعمة والمعززة للإبداع تظهر كشرط ضروري ولكن غير كاف لتنشئة المبدع . بعبارة أخرى ، فهذه الصورة المدعمة تبدو ملائمة وضرورية لكل جوانب التفوق العقلي بما فيها الإبداع ؛ أي إنها لا تقتصر على الإبداع وحده ، فهذه الشروط الأسرية المبكرة

تلائم أى شكل من أشكال التفوق العقلى أو التطعيمى أو الإبداعى ، وحتى النجاح المهنى الذى لا يتطلب بالضرورة درجات عالية من الإبداع . لهذا فلا بد من محاولة لاستنباط العوامل النوعية التى تظهر فى التنشئة الاجتماعية ، ويكون من شأنها أن تؤدى إلى إثارة الطاقة الإبداعية وتنشيطها ، بشكل خاص ، دون أى شكل من أشكال التفوق الأخرى المهنية أو العقلية . وهناك - لحسن الحظ - وعلى سبيل المثال دراسات للمقارنة بين المبدعين ، الذين يستغلون نشاطهم العقلى للإبداع والتميز والتفرد ، فى مقابل الأذكىاء الذين يستغلون نشاطهم العقلى فى مجرد التكيف العقلى للبيئة كالتحصيل المدرسى المجرد ، والنجاح الأكاديمى أو المهنى ، والتكيف لقواعد النجاح فى المجتمع .

فقد قام كل من «جيتزليس» و «جاكسون» (٤٧) بإجراء مقابلات شخصية متعمقة لمجموعتين من آباء الأذكىاء فى مقابل مجموعة من آباء المبدعين ، فتبين لهما وجود جوانب من الاختلاف فى الظروف الأسرية المبكرة ، التى يمكن اعتبار ظهورها من أهم المؤشرات على ارتباط أساليب معينة من التنشئة بالإبداع بشكل خاص ، ويمكن اعتبار عدم ظهورها من أهم معوقات النمو الإبداعى كما يرتبط ذلك بالتنشئة الاجتماعية .

وقد ظهرت عدة فروق بين المجموعتين من أهمها :

(١) نسبة عمر الزوج إلى الزوجة : فقد زاد الفرق بين عمر الزوج والزوجة زيادة ضخمة فى مجموعة أسر الأذكىاء بينما تقارب العمر فى مجموعة المبدعين .

(٢) الصحة النفسية للوالدين : فقد كشف آباء الأذكىاء وأمهاتهم عن درجة أكبر من الشعور بالتهديد وعدم الطمأنينة المادية ، وعلى مستوى الشعور السيكولوجى والمستوى الفعلى . أما الآباء فى مجموعة المبدعين فقد أبدوا ما يدل على وجود طمأنينة وجدانية واهتماماً أقل بالمركز الرسمى الاجتماعى ، كما أنهم كانوا أكثر حرية فى التعبير عن النفس والمشاعر .

(٣) اتجاه الأمهات نحو أطفالهن : فى مجموعة أمهات الأذكىاء مال اتجاههن نحو النقد الشديد أو عدم التقبل على الأقل ، بينما كان اتجاه الأمهات فى مجموعة المبدعين تمناز بتقبلهم وتشجيعهم . وقد تبين

في بحث آخر أن التأكيد على المجازاة لقيم الوالدين كان ضئيلاً في مجموعة المبدعين .

(٤) اتجاه الآباء نحو مستوى التحصيل الدراسي : اتخذ في مجموعة الأذكىاء شكل إحساس بعدم الرضا والتقبل ، أما بين المبدعين فقد اتجه التشجيع نحو استقلال الشخصية وليس التحصيل الدراسي ، وفي الحالات التي كان يظهر فيها هذا الاهتمام بالتحصيل المدرسي بين المبدعين ، كان يحدث بتوازن مع تشجيع الاستقلال واتخاذ القرار وحرية استكشاف البيئة .

(٥) الصديق المثالي : اتخذت صورة الصديق المثالي للابن بين أمهات مجموعة الأذكىاء شكل التأكيد على فضائل ظاهرية تقليدية ومجسمة ، مثل : النظافة ، والأخلاق الحميدة ، والجدية ، أما صورته عند أمهات المبدعين .. فقد تركزت على جوانب معنوية مثل التفتح والقيم والحماسة والطاقة .

(٦) تعامل الآباء بالأبناء : امتاز أسلوب التفاعل بين الآباء والأبناء في أسر المبدعين بالتسامح ، وعدم التأكيد على ضرورة الخضوع لقيم الوالدين ، وحرية التعبير عن المشاعر . بينما اتخذ التفاعل في أسر الأذكىاء شكلاً معارضاً ، وفي دراسة على المهندسين المبدعين تبين أن الآباء كانوا يحملون لهم في الطفولة احتراماً فائقاً وثقة كبيرة في قدراتهم ، ولم يكونوا من النوع الذي يتردد في منح الطفل الحرية في استكشاف العالم المحيط بهم ، وفي تشجيع الطفل أن يضع أحكامه وقراراته بطريقة مستقلة ، وتميز التفاعل بالإيجابية والدفع .

(٧) الإثارة العقلية : تبين في إحدى الدراسات (٤٨) أن الجو العام للأسرة الإبداعية كان يتجه نحو الإثارة العقلية ، وتمثل ذلك في كثرة المجلات والكتب والمراجع ، وفي الوقت ، كان الجو المنزلي مشجعاً على تذوق عملية التعلم ، مع إعطائها قيمة ذات وزن خاص .

توضح النتائج السابقة أن الأسرة تساعد منذ البداية على إشاعة مناخ عقلي إبداعي ، وأن هذا المناخ يختلف عن مناخ الأسرة التي يكون محل اهتمامها موجهاً نحو إثارة الذكاء ، ومايقوم عليه من تشجيع على التحصيل المدرسي المجرد ، والنجاح الأكاديمي أو المهني ، والتكيف العقلي لقواعد النجاح في

المجتمع بشكل عام ، وقد بينا أيضاً أن هذا المناخ من الممكن إثارته ، وتحديد المتغيرات ذات الفاعلية الأقوى .

لكن التعبير عن الإبداع لا يظهر هكذا في الطفولة مجرداً متميزاً ، بل يأخذ شكل ظهور جوانب من الشخصية تعتبر إشارة إلى وجود استعداد للإبداع ، فالاختلاف البناء ، واحترام الشخص وتقديره لمواجهة مواهبه وعدم شعوره بالاعتراب وتواصله بأفكار الآخرين ، وتلقائيته وتقبله لأوجه القصور في ذاته وقدرته على مواجهة الصعوبات والفشل ، وثقته بنفسه كلها مظاهر لا يمكن النظر إليها بصفاتها قدرات إبداعية ، ولو أنها تساعد على خلق التربة الأولى التي تقوم عليها أي محاولة للخلق والإبداع .

لهذا .. فإن أهمية أساليب التنشئة المبكرة تتبلور في مدى قدرتها على خلق خصائص ، ليست قاصرة على إثارة القدرات الإبداعية فقط . بل أيضاً في قدرتها على إشاعة مناخ متقبل ومتسامح ومشجع ، تنفرع منه أي إمكانية مستقبلية للإبداع والتطور الفكري .

شروط نجاح أساليب التنشئة الأولى في تكوين الإبداع

ولكي نكتسب أساليب التنشئة الأولى أهميتها تلك ، لابد لها أن تسترشد بعدد من المبادئ التي يمكن استخدامها من خلال البحث ، وهي :

- (١) تشجيع الاختلاف البناء .
- (٢) تعزيز الطفل احترام قيمه ومواهبه .
- (٣) تقبل أوجه القصور ، والخطأ .
- (٤) تنمية المهارات حتى ولو كانت محدودة .
- (٥) المساعدة على تكوين قدرات لاستغلال الفرص الملائمة واقتناصها .
- (٦) تنمية القيم والأهداف الملائمة للعملية الإبداعية .
- (٧) أن نتجنب النظر للخروج عن المألوف كعلامة على الاضطراب النفسي والتعقيد .
- (٨) تجنب الفصل الحاد بين الأدوار الجنسية .
- (٩) تخفيف الإحساس بالعزلة والقلق والخاوف .
- (١٠) تعليم طرق لمواجهة الصعوبات والفشل كبديل للاستسلام للضغط الاجتماعي .

وهكذا نرى أن كلمة مختصرة عن كل مبدأ من المبادئ السابقة قد تكون لها فائدة توجيهية هامة ولأن يرغب الاطلاع على أمثلة مفصلة لقيمة تلك المبادئ وغيرها فإنني أركي له كتاب «تورانس» Torrance المسمى بـ «ترشيد الموهبة الإبداعية» (٨٣) ، ويمكن الإطلاع على بياناته كاملة في قائمة المراجع .

١- تشجيع الاختلاف البناء :

فمن المبادئ الرئيسية التي ثبتت صحتها أن الأشياء أو جوانب السلوك ، التي نشجعها بالوسائل المختلفة سيزداد ظهورها وشيوعها في سلوك الفرد في المواقف التالية . ويلمس هذا الشيوع متغيرات مماثلة ومرتبطة بها ، يأخذ التشجيع أشكالاً مختلفة منها التشجيع المعنوي والتشجيع المادي ، ومن مظاهر التشجيع المعنوي التحبيذ والتأييد اللفظي ، والتقبل والحماس للفكرة ، أو الرأي المختلف .

أما التشجيع المادي فممنه المكافآت المادية ، والهدايا المختلفة ، وتبين البحوث أن التدعيم المعنوي له فاعلية أقوى من التدعيم المادي في إثارة بعض الدوافع التي ترتبط بتنشيط القدرة على الإبداع ، فقد تبين على سبيل المثال أن الإثابة الوجدانية للأطفال عند التصرف بطريقة مرغوبة يعتبر محفزاً قوياً لإثارة دوافع الإنجاز والتفوق . أما الثناء المباشر والمكافآت المادية فليس لها آثار تذكر على تنمية هذا الدافع . لهذا نصح «تورانس» المدرسين والآباء بالتشجيع التلقائي ، واحترام إثارة الأسئلة والأفكار بدلاً من أسلوب الرفض أو الصد أو الانسحاب أو التهرب .

٢- تعريف الشخص بقيمة مواهبه :

فكثير من المبدعين يحتاجون لمعرفة القيمة الحقيقية لمواهبهم وأفكارهم ، لأن هذا يدعم بقوة اتجاههم نحو مزيد من الإبداع ، وعلى الرغم من صعوبة تحقيق ذلك ، لعجز البيئة أحياناً عن التذوق الحقيقي لما ينتجه الموهوبون ، فإن هناك أساليب معينة ينصح علماء النفس باستخدامها (خاصة في مراحل الدراسة المبكرة) ويمكن استخدامها أيضاً في المدارس العالية والجامعات .

من هذه الأساليب مثلاً أن يطبق المدرسون والأخصائيون الاجتماعيون والمشفرون النفسيون على التلاميذ اختبارات إبداع ، ومن خلالها يمكن الكشف عن الموهوبين والمبدعين منهم ، ويمكن بعد ذلك إبلاغهم بالنتيجة ، فقد وجد أن هذا الأسلوب يساعد على التدعيم السريع للموهبة .

وتقع على عاتق الآباء والمدرسين والأخصائيين مسئولية الكشف عن الموهوبين ، لكن من الممكن أيضاً استخدام مختلف الأساليب في المنظمات الاجتماعية المختلفة بحيث لا يقتصر اكتشاف الموهبة على المرحل المبكرة ، بل أن يكون عملاً منظماً على مستوى جميع المنظمات الاجتماعية ، التي يتفاعل معها الفرد في مراحل عمره المختلفة ، خاصة منظمات البحث العلمي والمنظمات التي يحتاج العمل فيها لقدر من الابتكارية واستغلال الموهبة . وفي هذا الصدد ، تعتبر حلقات البحث التي تلجأ إليها بعض الجامعات أو الأقسام المتخصصة من الأساليب الفعالة : على ألا يتجه الأستاذ المشرف إلى النقد ونقاط الضعف ، بل وإلى نقاط القوة خاصة إذا لمس في الطالب موهبة كامنة . وقد أشرنا من قبل إلى أسلوب التوليد الفكري brainstorming ، الذي يمكن استخدامه في المؤسسات الصناعية والشركات . ويعتبر هذا الأسلوب الأخير طريقة هامة من طرق تشجيع الموهوبين إذ ليس هناك أكثر من أن يعرف الشخص بأن آراءه لها فائدتها حتى يزداد إحساسه بقيمة مواهبه .

٣ - تقبل أوجه القصور :

لا يخلو عمل من الأعمال خاصة في بداياته من أوجه القصور أو الضعف ، بل إن أوجه القصور تكون في البداية أكثر من نقاط القوة . وقد تساهم بعض الخصائص المزاجية للشخص في إظهار العمل بصورة أقل من حقيقته خاصة في البداية . ومن أهم الخصائص المزاجية والشخصية التي تؤدي بالشخص إلى إظهار عمله بصورة أقل من حقيقته : ضعف القدرة على الإقناع ، والافتقار إلى بعض المهارات اللفظية أو الحركية الملائمة . لهذا يجب تجنب النقد الحاد أو مهاجمة التصورات الجديدة . ولعل من أكثر الأخطاء في هذا المجال ألا يدرك الآباء في أفكار أبنائهم غير أوجه القصور أو الضعف فيها فيقابلونها بالنقد أو السخرية . ولهذا فعلى الآباء الذين تشغلهم فكرة تكوين وتنشئة أطفال قادرين على الاستفادة من الخبرة ، والتفتح والإبداع ، عليهم أن يتبنوا اتجاهاً بنائياً وليس ناقداً لأفكار أبنائهم . وقد أشرنا إلى النتائج التي بينت أن آباء المبدعين يتجهون في تنشئتهم إلى تشجيع الاستقلال والتقبل والتسامح بما يؤدي إلى تأكيد فاعلية هذا المبدأ (٨٣ ، ٨٤) .

٤ - تنمية المهارات حتى ولو كانت محدودة :

قد يتصور البعض أن الموهوب إنسان لا يحتاج للتوجيه والإرشاد ؛ لكي ينمي مواهبه . والحجة التي يستند عليها هذا التصور أن الموهبة تقود الموهوب

تلقائياً إلى أهدافها ؛ أى إن المبدع يختار بنفسه المصادر التي ستساعده على التعبير عن إبداعه مسترشداً بقوة الموهبة الطبيعية . وأعتقد أن من يتبنون هذا الزعم يرتكبون خطأ كبيراً في حق الطفل الذي ينطوى على إمكانيات إبداعية ، لأن هذه الحجة ليست صادقة تماماً . فقد أثبتت بعض البحوث أن طلاب الهندسة الموهوبين كانت لهم في طفولتهم أسر كانت تشجعهم بكل الطرق على اتخاذ قرارات مستقلة فيما يختص بحياتهم الشخصية . وظهرت الفروق نفسها في دراسة مقارنة بين الموهوبين في الجيش الأمريكي ، وغير الموهوبين من الرتبة والوظيفة نفسها ، حيث كانت أسر الموهوبين من النوع الذي يشجع على حرية الاختيار ، وتقدير الفردية والموهبة .

٥- المساعدة على استغلال الفرص :

تلعب المصادفة دوراً ملائماً في حياة المبدعين خاصة في مجال الاكتشاف العلمي ؛ لهذا ينصح «بيفردج» أن تستغل هذه الخاصية في الكشف العلمي وألا نتجاهلها أو ننظر إليها على أنها أمر شاذ ، أو كما لو كانت شيئاً يقلل من قيمة المكتشف ، فكثير من المكتشفات قامت بتأثير من الانتباه للظروف الطارئة ، أو الصدفة المفاجئة غير المتوقعة . ولكن الصدفة غير الحظ ، فالحظ في المفهوم العام يعتبر قوة غيبية تؤثر بطريقة غامضة على مجريات الأمور ، وهذا مفهوم فيما يرى «بيفردج» ينبغي ألا يسمح باستخدامه في التفكير العلمي ، لكن الصدفة شيء غير ذلك ، وتتعلق بانتهاز الفرص العارضة أثناء الانشغال بالبحث أو التفكير في موضوع معين .

ومن الضروري أن نوجه الأطفال المبدعين ، ونشجعهم على الانتباه للظواهر أو الفرص غير المتوقعة ، التي قد يتوهون عنها لأسباب متعلقة بالتوافق أو اضطراب الشخصية وقوتها أو لأي سبب آخر . إن الصدفة لا تقبل إلا على من يعرف كيف يغازلها ، كما يقول «شارل نيكول» ... لكن من الضروري أيضاً أن نتعلم أساليب ملائمة من الفزل ، واقتناص الفرص .

٦- تنمية القيم والأهداف :

تختلف أحياناً قيم المبدعين عن قيم المحيطين بهم ، مما يضعهم في مواقف حادة من الصراع ، وتكشف السير الذاتية للمبدعين والمفكرين في طفولتهم أو في شبابهم عن مظاهر كثيرة من هذا الصراع . وفي كثير من الأحيان قد يؤدي هذا الصراع إلى تشتيت الطاقة ، وبهذا فقد تدفع في النهاية إلى الاستسلام والتنازل

عن تحقيق القدرة الإبداعية .

حتى الشخصية القوية الصلبة قد يصيبها الفتور نتيجة للضغوط . ويأخذ التنازل أحياناً شكل التخلي والتضحية بالإبداع . ولكن من المهم أن تساعد المبدعين في هذا الصدد على تقبل قيمهم الخاصة وتنميتها ، وأن يبتكروا أساليب لتوجيه أهدافهم عملياً . وتزداد أهمية هذه النقطة ؛ إذ علمنا أن كثيراً من تلك القيم والأهداف تبرز فيما بعد بشخصية الموهوب ، وتصبح دافعاً أساسياً من الدوافع الشخصية الموجهة للإبداع والخلق .

لهذا فإن جزءاً من عملية التنشئة الاجتماعية للمبدعين ينبغي أن يتجه إلى زيادة قدرة الفرد على الثقة بالنفس وبمواقفه في الحياة ، وعلى تقبل الألم ، وتحمل الكدر الذي تتضمنه عملية الاستمرار في تحقيق الأهداف والمقاصد الإبداعية .

٧- تجنب ربط الخروج على المألوف أو العادي بالشذوذ والمرض العقلي :

ينظر كثير من الناس إلى أي اختلاف عن المألوف بأنه علامة على التعقيد والاضطراب ، وعدم التكامل ، ولما كانت الشخصية الإبداعية تتطلب أحياناً الخروج عن المألوف ، فإن كثيراً من المبدعين يحتاجون لمن يدعم لديهم الإحساس بأن أفكارهم ونشاطهم شيء يختلف عن المرض النفسي والعقلي ، ومن ثم يمنحهم إحساساً بالطمأنينة التي تمكنهم في المراحل المبكرة من تحمل الضغوط ، وتقبل الاختلاف على أنه جزء من مواهبهم ، ومقياساً لإبداعهم .

٨ - تخفيف الإحساس بالعزلة والقلق :

من ناحية أخرى تبين كذلك أن غالبية الأطفال ، والطلاب الذين يظهرون استعداداً طيباً للإبداع يشعرون دائماً بين أقرانهم بالعزلة ، وتتفق هذه النتيجة مع ماتعبر عنه المسير الذاتية للمفكرين في طفولتهم أو شبابهم ، فهذه المسير الذاتية تكشف عن وجود مظاهر كثيرة من الشعور بالاغتراب ، يعبر «سارتر» عن علاقته بزملاء المدرسة :

« كان طيشهم يتعبني » .

وعبر «سندر» عن شيء مماثل من الاغتراب في فترة الشباب :

« كنت عاجزاً عن الاهتمام بزملائي الطلاب كما هم ، وكنت أتوقع منهم الاهتمام بي ، وبما يثير اهتمامي ، وعندما كان يغيب أنهم

لا يكتثرون لغير اللعب والفتيات والشراب شعرت بخيبة أمل كبيرة فيهم، وتبينت فيهم أسوأ من ذلك ، نفورهم عن كل من لا يماثلهم .

وتذكر «فلورنس إميلي» شيئاً مماثلاً عن حياة «توماس هاردي» الطفل :

«كان التلاميذ الكبار الذين تفوق عليهم تفوقاً مذهلاً .. قد عاملوه بقسوة لا ترحم» .

ويمكن النظر إلى هذه الجوانب بصفتها تعبر - جزئياً - عن مدى ما يلقاه المبدعون في طفولتهم من استنكار وعزلة ، تطبع حياتهم بطابع لا يمحى من الشعور بالاغتراب . وقد ذكرنا من قبل أن هذا الجانب يشكل زاوية هامة من الزوايا الأساسية في فهم شخصية المبدع .

ومهما يقال عن قيمة هذا الشعور بالاغتراب ، أو الإحساس بالعزلة ، فإن من الضروري أن تتجه التنشئة الاجتماعية للمبدع في طفولته ، نحو التخفيف لديه من الشعور بالعزلة ومساعدته على تحقيق التواصل بأشخاص وأصدقاء آخرين . ويحتاج هذا لمهارة من الآباء والمدرسين والأخصائيين للكشف عن الموهوبين من الأطفال منذ البداية ، بل ويجب أحياناً أن يتولى الأب بنفسه أو المدرس أو الأخصائي دور القرنين لتحقيق التواصل بالصبي .

أضف إلى هذا أن دراسة الأطفال الموهوبين ، ومتابعة السير الذاتية للمبدعين الكبار قد كشفت عن وجود زيادة في مشاعر القلق لديهم ، والمخاوف ، ويبدو أن هذا يرتبط بحساسية مرهفة منذ البداية . لكن مشاعر القلق والمخاوف المرضية تختلف عن التعبير السليم عن الحساسية ، وتشتد لدرجات مرضية قد تعطل أحياناً الإحساس بالثقة ، والتفتح . لهذا فمن الضروري أن يتعلم الأطفال بعض الطرق لكي يواجهوا بها مخاوفهم وجوانب القلق لديهم (انظر للمؤلف الفصل الخاص بـ «القلق في حياة أطفالنا» في كتاب الهلال ، العدد ٤٨٥ ، بعنوان القلق : قيود من الوهم ، ١٩٩١ ، ص ٨٩-١١٢) .

٩- تعليم طرق لمواجهة الصعوبات والفشل :

كما ينبغي أن يتعلم الأطفال مواجهة الصعوبات والفشل . وتبين بحوث «آن روه» A. Roe وآخرين ، و«تورانس» بأن من أهم الأشياء التي يجب تعليمها للطفل الموهوب هي هذه الطرق في مواجهة المتاعب والفشل . لكن تعلم مواجهة المصاعب شيء يختلف عن اختلاق المصاعب ، لأن خلق المتاعب والصعوبات

غالباً ما يؤدي إلى الانشغال بالصراع ، وبالتالي تبديد الطاقة ، لكن الصعوبات واحتمال الفشل من الأشياء المرجح ظهورها في مسار العمل الإبداعي ذاته بسبب ما يتسم به من صعوبات واحتمالات الفشل . فما يتحقق من العمل الإبداعي وفي أنجح الحالات - فيما يقول «مايكل فاراري» - قد لا يزيد عن عشر الآمال المعقودة والتقديرات الأولية . ويتحدث بعض الأدباء عن شيء مماثل من الصعوبات وتنظيم الأفكار في العمل الأدبي . وما أجدرنا أن نستعين هنا بتلك العبارة التي قالها «بيفردج» :

«إن من الدروس القاسية التي يجب أن يتعلمها العالم المبتدئ أن يجرع مرارة الفشل دون أن يستكين أو يقهر» .

وقد بينا في فصل سابق أن اللحظات الحرجة في العمل الإبداعي ، قد تكون بسبب هذه الصعوبات .

ومن المؤكد أن تعليم هذه القدرات شيء يختلف عن تعليم القدرات الإبداعية ، وأنها تحتاج لجهد في تكوينها لا يقل عن الجهد الذي يتطلبه التشجيع على الإبداع وتقبله ، وهو جهد من الأفضل أن تتغذى جذوره الأولى منذ الطفولة .

١٠- تجنب الفصل الحاد بين الأدوار الجنسية :

تظهر المرأة المبدعة قدرة أكثر على التطور بخصائصها الشخصية ، خاصة من حيث الميل إلى الاستقلال والحزم والإصرار ، وهذه الخصائص تبين أنها ترتبط بالتعبير عن الذكور ، لهذا قيل أن المبدعات أكثر ميلاً للتعبير عن الذكورة في سلوكهن . كذلك نشير في هذا الصدد إلى أن المبدعين من الذكور يتسمون - بمقارنتهم بغير المبدعين ، بالحساسية المرفهة ، والتعبير عن المشاعر والاهتمامات الجمالية والعاطفية (كحب الموسيقى والغناء والشعر والفنون ، مثلاً) ، مما دعا إلى القول بأن المبدعين من الذكور أكثر ميلاً للأنوثة من غيرهم .

والحقيقة أن نجاح التعبير عن الإبداع وما يتطلبه من خصائص كالحساسية والاستقلال قد يتعارض مع التعبير عن الخصائص المطلوبة للقيام بالدور الذكري أو الدور الأنثوي التقليدي ، كما تفرضه بعض التصورات الاجتماعية المتصلبة ، لهذا فإن القيام بأي من هذين الدورين بطريقة تقليدية متصلبة سيؤدي - دون شك - إلى التضحية بعدد من الخصائص الضرورية لتنمية التفكير الإبداعي .

ويبدو لنا أن الانفتاح على الدور الاجتماعي للجنس المقابل أمر له قيمته ، فهو فضلاً عما يتيح من تمثّل لبعض الخصائص الضرورية للعملية الإبداعية ، يخلق أيضاً استعداداً عاماً للتفتح بشكل عام ، كما يخلق تقبلاً لإطار أكبر من العناصر الإيجابية ، التي تتماشى مع منطق الإبداع وإثارته .

وتحقيق الإبداع - أو الاستعداد له - يحتاج إلى تحقيق توازن مماثل بين تقبل الدور الذكري أو الأنثوي على السواء . لهذا فإن كثيراً من الأخطار قد تحقّق بالتعبير عن الإبداع بسبب تركيز المجتمع على الفصل الحاد بين متطلبات الدور الاجتماعي ؛ فالتأكيد على أن الرجل يجب أن يكون رجلاً بمعنى الكلمة ، والأنثى امرأة بمعنى الكلمة ، قد يؤدي إلى اختلال التوازن في حالة المبدعين من الذكور في صالح الاتجاه للخشونة ورفض الحساسية وانعدام التواصل بالعالم الذاتي بسبب تنمية حس عملي خالص ، وغير ذلك من الخصائص التي يتطلبها التعبير عن الدور الذكري . وفي حالة الإناث قد يختل التوازن في اتجاه الميل للوداعة والطاعة والخضوع ، والمجاعة . وفي كلتا الحالتين يتشكل الخطر على الموهبة الإبداعية وتنميتها، كلما زاد الفصل الحاد في التوقعات الاجتماعية من المبدعين تماشياً مع ما يماثلهم من نفس بنى جنسهم .

الخلاصة

بينت البحوث والسير ، والسير الذاتية أن الخبرات الطفولية التي يمر بها المبدعون تختلف عن تلك الخبرات التي تمر بها جماعات أخرى ؛ فالبيئة المنزلية المبكرة للمبدعين تتجه إلى التحفيز والإثارة العقلية لكن طفولتهم لا تخلو من التعقيدات . فإذا اتحد ظهور هذه المشكلات بظروف اجتماعية ، وسمات شخصية ومزاجية معينة ، تصبح هذه المشكلات المبكرة والتعقيدات ، ذات تأثير دافع لمزيد من التحديات المنشطة لعملية الإبداع ، والاستمرار فيه . وهناك ما يدل على توافر عدد من الخصائص المزاجية ، والاجتماعية التي تصف طفولة المبدعين ، والتي تجعل من الإبداع أحد الاختيارات الرئيسية لهم فيما بعد ، على الرغم من تعرضهم في الطفولة لهذه المشكلات ، والكوارث .

تمتاز حياة المبدعين في الطفولة بنمو عقلي مبكر ونضوج ، ويساعدهم على ذلك وجود نموذج ناجح يتوحدون به ، ويستطيعون من خلاله تكوين قدراتهم على تحمل المصاعب ومعالجة جوانب التحدي المختلفة ، التي تستثيرها حياة العمل والمهنة فيما بعد .

وقد بينا أن المناخ الاجتماعي المبكر لأسر المبدعين يختلف عن أسر الأذكيا والأسر التي تساعد على مجرد النجاح والتفوق المهني والأكاديمي ، بما يشير إلى أن تحول الطاقة العقلية إلى طاقة إبداعية (تتجه نحو الاختلاف الذهني والابتكار والتفرد دون التوقف عند مستوى التكيف العقلي للبيئة) ، يرتبط بوجود فروق في الأسرة ، منها : تناسب العمر بين الأم والأب ، والصحة النفسية للوالدين ، واتجاه الآباء نحو الأطفال وتصوراتهم التالية عن الأصدقاء وقيمهم وطرق تفاعلهم بأمثالهم من الأطفال .. إلخ .

ولا يتوقف تأثير المناخ المبكر على مجرد التأثير المباشر على إثارة الإمكانية الإبداعية ، التي قد لا تكون متميزة بالشكل المعروف في الحياة المبكر للطفل ، لهذا فقد تعرضنا لعدد من المبادئ الأخرى ، التي تساعد على خلق وتنمية جوانب من الشخصية تكون بمثابة الأرضية الضرورية للإبداع فيما بعد .

الفصل الحادي عشر

المناخ التربوي أو التربية الإبداعية

✍ الفصل الحادى عشر

المناخ التربوى أو التربية الإبداعية

«الإنسان الذى يعرف بحق ، هو الإنسان الذى تعلم ان
يتعلم ، وتعلم كيف يتكيف ويتغير ؛ الإنسان الذى
يعرف جيداً أن البحث عن المعرفة هو وحده الذى يمنحنا
الآمان والعطمانية .»

(كارل روجرز)

لعل علماء التربية هم أجدر من يتصدى لتفصيل القول فى أهمية الدور
الذى تلعبه عوامل التربية فى تشكيل الشخصية . لكن الحال يختلف إذا تعلق الأمر
بأى محاولة شاملة لحصر العوامل التى تنظم ظهور القدرات الإبداعية أو اختفاءها .
هنا نحتاج لجهد السيكولوجيين والتربويين معاً ، كما نحتاج لجهد الكتاب ،
والعلماء ، والمشرفين على شئون التخطيط التعليمى ، وخبراء المجتمع وغيرهم .

ويوجد اليوم إجماع على أن جزءاً كبيراً من إهمالنا فى استغلال الطاقة
الإنسانية وتوجيهها فى مسارات إبداعية وخلاقة ، إنما يعود إلى عدم إلمام القائمين
بشئون التربية والتعليم بالقوانين الأساسية للإبداع . بل إن نظم التعليم فى كثير من
المواقع تتجه غالباً فى طريق يتعارض مع نمو التفكير الإبداعى . فالمتطلبات
الحادة للنجاح لاتزال تتبلور فى القدرة على الاستيعاب والتذكر ، والمجاعة .. أى
مايسمى بالتربية التقليدية . ومن المؤكد أن المعجز عن تكوين نظام تربوى إبداعى

يشكل مشكلة لا تقف حدودها عند المستوى المحلي فقط ، بل قد أصبحت الآن مشكلة عالمية .. يثيرها الخبراء - وربما بقدر أكبر - حتى في البلدان التي قطعت شوطاً كبيراً في سلم الارتقاء . كما أنها لم تصبح مشكلة محصورة في إطار التعليم المدرسي بل امتد تأثيرها نحو التعليم الجامعي .

وتزداد المخاطر على المستوى المحلي العربي فالتخطيط للتعليم في الدول العربية يمضي في اتجاه لم تصبح فيه تلك المشكلات مطروحة حتى للجدل . صحيح أن حس المسؤولية للقيام بإصلاح تربوي تعليمي شامل يفرض تأثيره بقوة في هذه الفترة ، لكن الحلول المطروحة لتحقيق هذا الإصلاح لا تزال محصورة في إطار متابعة وملاحقة النظم الدولية المتطورة . وهذا سليم في بعض النواحي ، لكنه لا يكفي .. ففي الوقت الذي نمضي فيه لمحاكاة النظم المتطورة في بلدان العالم المتقدمة ، تكون تلك البلاد عادة قد عزفت عن نظمها ، وبدأت سبيلاً آخر للتطور بتلك النظم . إن تغيير المناهج التعليمية ، والتركيز على تعلم اللغات الأجنبية ، وبناء فصول دراسية حديثة ، والاستعانة بوسائل التقدم التكنولوجي في تدريس المواد والتعليم .. إلخ كلها أهداف جديرة بالاعتبار . لكن هذه الأشياء جميعها ستظل محدودة القيمة إذا لم تكن النية متجهة إلى خلق مناخ تعليمي يحقق التوازن بين :

* التلقين والتفاني .

* تقبل الحضارة أو معايير العالم الفكرية والثقافية ونمو الفردية .

* إثارة القدرة على التحصيل والنجاح ، وإثارة القدرة الإبداعية والثقة بالنفس .

بعبارة أخرى ، نحن نحتاج إلى نظام يسمح بتطور مهاراتنا التلقينية والتفانية ، نظام يسمح باستيعاب معايير التطور الحضاري والعلمي دون التضحية بالفردية والتعلم المستقل ، ونظام يفسح الطريق أمام الأشخاص في الحصول على الشهادة والنجاح الدراسي ، دون أن يتخلى عن تدريب وإثارة القدرة على الإبداع والابتكار ، وإعطائهما وزنهما الملائم في سلم التقييم والاحترام .

غير أن محاولة تقديم تصور لخلق مثل هذا النظام أمر غير يسير ، وتكتنفه صعوبات متعددة . فما نعرفه عن الإبداع - من جهة - لا زال محدوداً ، ومعرفتنا بأنواع العلوم التي تحتاج للتناول الإبداعي ، وتلك التي تحتاج إلى مجرد الحفظ والاستيعاب لازالت أيضاً غير محددة . فهل يحتاج تعليم الرياضيات والهندسة

الفراغية إلى إثارة القدرات الابتكارية ، والاجتهادات الفردية والأصالة ؟ .. وإذا كان الجواب بنعم فهل يتساوى هذا القدر مع ما يتطلبه تدريس الفسيولوجيا والتاريخ ، والأدب وعلم النفس ، واللغات ، والفن ، والموسيقى ؟ .. إلخ .

أضف إلى ذلك - من جهة أخرى - صعوبة ثانية تتعلق بعدم وجود نماذج سابقة في تاريخ تطورنا بالنظام التربوي في عالمنا العربي ؛ فنحن نبني كثيراً من تصوراتنا بناء على وجود نماذج نقدر بعض الجوانب فيها ، ونرفض البعض الآخر . ولكننا هذا لانكاد نعثر على نماذج من التعليم الإبداعي تساعدنا على وضع تصور دقيق . فلم نجد - في حدود ما نعلم - دولة من دولنا قامت بوضع خطة شاملة لنظمها التعليمية ؛ بحيث تتجه مباشرة إلى تنمية القدرات الابتكارية والإبداعية لأبنائها .

ومن ثم لا يصبح أمامنا ما يساعد على بلورة واضحة لمثل هذا التصور ، إلا الجهود التي قامت بها بعض الدول المتقدمة كأمريكا واليابان ، فضلاً عن بعض المحاولات المحدودة ، التي قام بها بعض الباحثين . فضلاً عن هذا نجد أن بعض الملاحظات النظرية ، والاستنتاجات المشتقة من بحوث الإبداع من جهة ، وبحوث علم النفس الاجتماعي ، والشخصية من جهة أخرى ستساعد بدورها على مزيد من تلك البلورة .

أربعة مسارات

ويمكن بادئ ذي بدء أن نحدد على الأقل أربعة مسارات ، يمكن من خلالها تحقيق نظام تعليمي يشجع على التلقائية والابتكار ، وتنشيط القدرات الإبداعية في أكثر من اتجاه ، وبأكثر من طريقة منها :

(١) تدريس الإبداع كموضوع مستقل في برامج رسمية دراسية خاصة في المراحل الجامعية .

(٢) تعديل المناهج الدراسية ذاتها وصياغتها صياغة جديدة ، تساعد على تنمية الأسلوب الإبداعي في تناولها .

(٣) خلق مناخ اجتماعي تعليمي يشجع على إثارة القدرة الإبداعية إما مباشرة ، أو غير مباشرة بخلق سمات من الشخصية ، أو خبرات تربوية ترتبط ارتباطاً واضحاً بالإبداع .

(٤) التوجيه العام لأساليب الإعلام ، ونظم العلاقات الاجتماعية في مؤسسات المجتمع التعليمية والصناعة لتشجيع أنماط صحية من التفاعل الاجتماعي ، يكون من شأنها التشجيع على الإبداع أو على الأقل سمات من الشخصية ذات ارتباط مباشر بهذه القدرة .

ولكل طريقة مزاياها وإمكاناتها في تحقيق الهدف النهائي من التخطيط لتربية إبداعية . وفيما يلي بعض التفاصيل عن الطرق الثلاثة الأولى ، أما الطريقة الرابعة فستكون موضوعاً لفصل مستقل .

تدريس الإبداع في برامج مستقلة

تقوم الفكرة من تدريس برنامج مستقل عن الإبداع على التصور العام بأن الإبداع شيء يمكن تعلمه وتعليمه ، وبالتالي يمكن نقله في شكل خبرات دراسية منظمة . وهناك محاولات تمت بغرض تقييم هذه الطريقة من حيث نتائجها في تعليم القدرة على تكوين الخيال ، والاستمرار في تبني أسلوب إبداعي ، وتكون سمات جديدة من الشخصية تساعد على الانطلاق والتحرر والتلقائية . . ففي جامعة «باقلو» مثلاً تم تدريس برنامج إبداعي اختياري لمجموعات من الطلاب في تخصصات مختلفة ، منها : الهندسة ، والطب ، والقانون ، والتربية ، والفيزياء ، وعلم النفس . وقد تضمن البرنامج تدريس كتاب في الإبداع هو كتاب «أوسبورن» (٦٤) Osborn : «الخيال في مجال التطبيق» . ويتضمن هذا الكتاب فصولاً عن أهمية الإبداع وأهمية تنميته في كل جوانب الحياة ، وعن أهمية الموهبة الخيالية ، واستخدام الطاقة الإبداعية في كل مراحل مواجهة المشكلات العقلية وحلها بداية من التهيؤ ، وتقبل المشكلة ، ومواجهتها وانتهاء بتقييم الحلول المختلفة .

كذلك تم تدريس بعض الموضوعات الخاصة بالعوامل المعوقة لانطلاق القدرات الابتكارية سواء كانت تلك المعوقات إدراكية ، أو انفعالية ، أو حضارية - اجتماعية . أما بالنسبة للمعوقات الإدراكية فقد تم التركيز بشكل خاص على بعض الموضوعات التي من أهمها : صعوبة عزل المشكلات ، والصعوبات المتعلقة بالتحديد الضيق للمشكلة ، والعجز عن تعريف الخصائص الهامة أو عزلها ، والفشل في استخدام الحواس ، والاستناد على الوسائل الشاذة لعملية الملاحظة .

أما بالنسبة للمعوقات الحضارية ، فقد تم التركيز على بعض جوانب الشخصية ، وسماتها التي تعوق التفكير الإبداعي والتي منها المجازاة العقلية ، والتخصص الشديد والمبكر ، أو الاعتماد المبالغ فيه على تعاون الآخرين ، أو اتخاذ

موقف تنافس مبالغ فيه أيضاً ، والاستناد على الاكتفاء الذاتي بشكل يحرم الشخص من العمل في فريق متعاون .

كذلك تضمن البرنامج التركيز على هذه الجوانب السلبية التي تلعبها العوامل الانفعالية والمزاجية الأخرى كاليقين المطلق في العقل أو المنطق ، والسلبية ، والاعتماد على السلطة ، والخوف من الوقوع في الخطأ أو الفشل ، أو الخوف من الظهور بمظهر المخطئ أو الأحمق .

وفي أثناء تدريس برنامج الإبداع تلقى الطلاب معلومات فنية وتكتيكية عن بعض القواعد الرئيسية التي تيسر تنمية القدرة على الإبداع والابتكار ، بما فيها : أهمية مبدأ تأجيل الحكم على الأفكار أو تعليق الحكم كأحد العناصر الرئيسية ، التي أثبتت أهميتها في تنشيط الإبداع ، وتشجيع الأشخاص على توليد الأفكار الإبداعية وتنظيمها . ويقوم هذا المبدأ على أساس الامتناع المقصود عن الحكم أو التوقف عن الأفكار في مرحلة الدعوة إلى إنتاج أفكار إبداعية جماعية ، بهدف إزاحة كل العقبات التي تعوق الانطلاق الكامل للخيال .

وكانت نتائج هذه الدراسة من الثراء بحيث نجد ضرورة عرض بعضها ؛ لكي نتذوق معاً أهم القوانين التي تحكم تدريب القدرات الإبداعية . فبعد الانتهاء من إعطاء البرنامج السابق تمت المقارنة بين هذه المجموعة ، ومجموعة أخرى ضابطة لم تعط هذا البرنامج . واستخدمت مقاييس القدرات الإبداعية والشخصية ، والملاحظات المختلفة لتحديد جوانب هذه الفروق . وبينت النتائج أن :

* المجموعة التي درست برنامج الإبداع قد : تفوقت على المجموعة الأخرى على عدد من مقاييس القدرات الإبداعية ، كالطلاقة الإبداعية ، والمرونة العقلية ، والأصالة ، والنزوع للابتكار .

* من الطريف أن الارتفاع لم يحدث على مقاييس القدرات الإبداعية فحسب ، بل وحدث أيضاً في بعض سمات الشخصية مثل القدرة على القيادة والسيطرة والمثابرة والمبادأة والتفاني .

* معنى هذا أننا إذا رغبتنا في تغيير نمط الشخصية ، فإن من السهل إحداث هذا التغيير بصورة غير مباشرة بالعمل على تشجيع التعبير عن الإبداع وتعليمه كبرنامج مستقل .

وفي دراسة أخرى تبين أن تأثير البرامج الإبداعية ، يؤدي إلى تفوق في القدرات الإبداعية . ويستمر هذا التفوق مايقرب من ثمانية شهور فقط بعد انتهاء البرنامج . ونحن نستطيع في ضوء هذه النتيجة أن نحكم بأن تنشيط القدرات الإبداعية ، والإبتكارية يحتاج ضماناً للشروط التي تسمح باستمرار هذا التنشيط . فقد يندفع الشخص بحمية - وتحت تأثير الدوافع التي تخلقها البرامج - نحو اختبار ذاته ، أو التطلع بنظرة جديدة إلى بعض إمكانياته الإبداعية ، لكن الجذوة قد تخبو تدريجياً ، إذا لم تكن الشروط معدة لاستمرار هذه الجذوة ، حتى يتاح لها أكبر قدر من البقاء والتدعيم .

وتلقى هذه النتيجة ضوءاً قوياً على أن نمو الإبداع وتنشيطه يخضع لقوانين أشبه بالقوانين التي تحكم نمو الكائنات الحية . فكما أن خصائص الكائن العضوية والفكرية تنمو من خلال شروط تشجع على نموها ، وتمنحها مذاقها الخاص والاستمرارية ، وكما أن الشروط الفعالة في عملية النمو لا تتوقف عند مرحلة معينة ، فكذلك هو الأمر نفسه بالنسبة للفكر الإبداعي . فتوقف نمو التفكير الإبداعي - إذا ما توقفت شروط تنميته - أمر غير نادر ، ويمكن أن نلاحظه في كثير من الحالات الفردية ، وفي بعض حالات التغير الاجتماعي المفاجئة ، عندما يتجه الفرد أو المجتمع إلى السلام المصطنع فتتدهور قدراته ، واختيار الحلول السهلة التي تسند على المجارة والتقليد (كما هو الحال فيما يبدو في الفترات الراهنة من التطور في المجتمعات العربية) .

وتؤكد هذه النتيجة أيضاً وجود خبرات طارئة قد تتدخل لتوجيه التفكير نحو التصلب ، والمجارة ، وزيادة هذه الخصائص لها بدورها مكافأتها ، وتتضمن مدعومات إضافية لها ، وإن تكن للأسف معارضة للتفتح والانطلاق ومعطلة بالتالي للقدرة الإبداعية أو الدافع لها . وسأحاول أن أقدم الدليل على ذلك بالاعتماد على بعض التصورات التي أثبتتها نظرية التعلم .

تكشف نظرية التعلم عن وجود مبدأ هام من المبادئ التي تحكم السلوك الإنساني ، ومؤداه أن تعلم أشياء جديدة يطغى تأثيره على الأشياء التي سبق تعلمها ، فيتدعم الشيء أو السلوك الجديد ، وينطفئ الشيء القديم . ويمكن الاستفادة من هذا المبدأ إذا ما استخدمناه ، بطريقة حكيمة ، ولكنه كأى مبدأ علمي آخر يمكن لسوء الحظ أن يكون وبالاً علينا . معنى هذا أن من السهل أن نستنتج - من الناحية الإيجابية - بأن المساهمة في خلق فرص أو أساليب تعليمية إبداعية ،

ستمساعد بالضرورة على خلق مدعّمات ومكافآت إضافية للإبداع ، ومن ثم ،
وسبب هذه المدعّمات والمكافآت سيزداد الإبداع انتشاراً في الجوانب المختلفة من
الشخصية . فضلاً عن هذا سنجد اختفاء تدريجياً للعمليات المعارضة والمناهضة
للإبداع كالمجاراة والتصلب ، مما يضيف تدعيمات جديدة أخرى للسلوك
الإبداعي تمكنه من التأصل ومقاومة التغير .

لكن العكس - وليسوء الحظ - صحيح فإن إبقاء القدرات الإبداعية دون
تدعيمات إضافية وتنمية مستمرة سيؤدي في النهاية إلى زيادة في نمو العمليات
المعارضة ، والتي ستؤدي بدورها إلى توقف أكثر في الشروط المشجعة على نمو
الإبداع .

ومما يزيد الأمر سوءاً أننا نجد أن التدعيمات الاجتماعية الخارجية للتصلب
والمجاراة أقوى من تلك التي توجه للسلوك الإبداعي في المجتمع ؛ فتأكيد المجاراة
والتصلب ، وما يدور في فلك هاتين الخاصيتين يعتبر أقرب لمتطلبات التوافق
الاجتماعي اليومي . وسنرى في موقع آخر بأن المجال الاجتماعي لا يؤكد الإبداع
ونواحي النشاط العقلية كقيمة إنسانية ، بل إنه يؤكد قيمة معارضة بطبيعتها للإبداع .
فالمجتمع يتطلب خضوعاً لمعايير السائدة سواء كانت معايير للسلوك الاجتماعي
الملائم ، أو معايير عقلية ، أو فنية . ويؤكد قيم السلطة ، والقوة والمركز ، والنجاح
الاجتماعي ؛ وهي جميعها تتعارض مع ما يتطلبه نمو القدرات الإبداعية
وتنشيطها .

ويتطلع الكاتب بأسى إلى المخاطر التي يمكن أن تعترض نمو العملية
الإبداعية والقدرات الابتكارية في الشخصية إذا ما تركناها هكذا تواجه التحديات
غير المنضبطة ، إما نتيجة للجهل بقوانين نمو الحياة الإنسانية ، أو نتيجة للاعتماد
على مبادئ خاطئة من الصراع الحر .

طريقة التعليم :

وتبين الدراسات أيضاً (مثال : ٥١) أن تعليم برنامج إبداعي لتنمية الخيال ،
لا يؤدي وحده لإثارة الأفكار الإبداعية وتنشيط الخيال ، بل إن طريقة التعليم تلعب
دوراً مماثلاً ؛ ففي مجموعة من التجارب ، والدراسات وضعت إجراءات خاصة
لإثارة الأفكار الإبداعية وتنشيطها في جو يمتنع فيه عن النقد والتقييم على الأفكار
أو الحكم عليها بأنها خاطئة . وفي مجموعة أخرى أعطى البرنامج نفسه ، ولكن
في جو خال من النقد والتقييم . وقد تبين أن هذا الإجراء المتعمد قد أدى إلى زيادة

مقدارها ٧٢٪ من الأفكار الإبداعية والأصيلة ، ولم تحدث هذه الزيادة في المجموعة التي خضعت للحكم والتقييم .

وأجريت دراسة مشابهة على طلاب إحدى الجامعات الأمريكية (انظر : ٨) ، قام خلالها مجموعة من الباحثين بتطبيق عشرة مقاييس للإبداع ، من نوع المقاييس التي سبق الحديث عنها ، والتي أثبتت كفاءتها في التمييز بين المبدعين وغير المبدعين . واختار الباحثون للدراسة مجموعتين إحداهما تجريبية ، والأخرى ضابطة . وقسمت المجموعة التجريبية إلى ثلاث مجموعات صغيرة ، أعطيت كل منها برنامجاً مستقلاً ذا خصائص مختلفة عن البرامج الأخرى لتعليم الكفاءة في حل المشكلات العقلية . أما المجموعة الضابطة فقد بقيت دون برامج من هذا النوع ، وطبقت مجموعة الاختبارات على كل المجموعات في بداية التجربة ، وبعد انتهاء البرنامج طبقت تلك المقاييس نفسها على المجموعتين . وبناء على هذا اعتبرت أي زيادة جديدة للمجموعات التجريبية في أدائها الإبداعي على المقاييس كعلامة على فاعلية البرامج الإبداعية التي أمكن تدريسها . ولكي يكون هذا الاستنتاج صحيحاً ، روعي توفير قدر كبير من التكافؤ في المجموعتين التجريبية والضابطة من حيث الذكاء ، والعمر ، والجنس ، وطول مدة الدراسة . وقد تحقق هذا التكافؤ بطريقة المضاهاة الفردية أي أن يكون في كل مجموعة فرد يتشابه مع الآخر في الخصائص السابقة . فإذا حدث مثلاً أن وجدت في المجموعة التجريبية فتاة من النوع الجذاب الذكي ، وفي العشرين من عمرها ، كانت توضع في المجموعة الأخرى فتاة بالخصائص نفسها . وقد أخبر الباحثون الطلاب في كل المجموعات في بداية الدراسة ، بأن هذه الدراسة تهدف قياس التغير في التفكير بعد إعطاء برامج تعليمية ذات مواصفات خاصة . ولأهمية نتائج تلك التجربة ، فإننا نجمعها مع غيرها من نتائج الدراسات المماثلة ، ونعرضها في النقاط الآتية :

* تفوق الطلاب الذين درسوا برنامجاً في الإبداع تفوقاً ملموساً في كمية الأفكار الإبداعية . ولم تحدث زيادة مافي المجموعات التي لم تعط هذه البرامج .

* كذلك تفوقوا في نوعية الأفكار التي كانوا يقدمونها فقد أصبحوا أكثر تفوقاً في عدد من القدرات الأساسية الممثلة للإبداع مثل الأصالة ، والمرونة العقلية والحساسية للمشكلات .

* لم يحدث تغير بين المجموعتين (التي درست والتي لم تدرس) في بعض سمات الشخصية مثل ضبط الذات ، والحاجة للإنجاز والتحصيل .

* لكن المجموعة التي درست البرنامج الإبداعي (وانطلق عليها المجموعة التجريبية) « تفوقت عن المجموعة التي لم تدرس هذا البرنامج (أي المجموعة الضابطة) في خاصية الميل للسيطرة بعد انتهاء البرنامج .

لكن السيطرة هنا يجب ألا تؤخذ بالمعنى التسلطي ، ذلك لأن تقارير الباحثين عن هذه الخاصية تنظر إلى الميل للسيطرة بصفته يعبر عن عدد من الخصائص ، من أهمها : الثقة بالنفس ، الاعتماد على النفس ، القدرة على الإقناع ، والمبادرة ، والقدرة على القيادة وتوجيه الآخرين . مما يشير إلى أن تنمية هذه القدرات يمكن تحقيقها بتنمية القدرات الإبداعية .

* تبين أيضاً أن البرامج الإبداعية تكون ذات فائدة للمتوسطين ، والمنخفضين والمرتفعين في الإبداع منذ بداية التجربة على حد سواء ، أي أن إعطاء برامج إبداعية يكون مفيداً لغير المبدعين ، إذ يساعدهم على تنشيط هذه القدرة . كما يكون مفيداً للمبدعين فيزدد إبداعهم ، واقتناعهم بقدراتهم .

كما تبين أن تلك البرامج تفيد الأذكاء وغير الأذكاء ، فليس بالضرورة أن يكون الطلاب من النوع المتفوق اللامع حتى تقتصر عليهم تلك البرامج . ومعنى هذا أنه ، على الرغم من أننا قد نكتشف يوماً أن الوراثة - وهذا رأى اتفق فيه مع جيلفورد - قد تلعب دوراً ما في بعض القدرات التي تتضمنها العملية الإبداعية ، فإن التربية ستساعد على الارتقاء بتلك القدرات دون أن تعرقل من نموها .

هناك مايدل أيضاً على أن فائدة التدريب تشمل الكبار الذين تتراوح أعمارهم ما بين الثالثة والعشرين والخمسين ، والصغار ممن تتراوح أعمارهم بين السابعة عشر والثانية والعشرين . وكذلك تشمل الذكور والإناث بالقدر نفسه .

وهناك أيضاً مايدل على أن تنمية الإبداع من خلال البرامج الدراسية تؤدي إلى ثبوت واستمرار ، وتحسن شبه دائم ، على ألا يعنى ذلك التوقف عن خلق الشروط الملائمة لهذا الاستثمار .

من الثابت إذاً أن استخدام برامج تركز بشكل خاص على تدريس الإبداع والخيال كموضوع دراسي ، من شأنها أن تؤدي إلى تدريب الأصالة في الشخصية

وتنميتها . تلك حقيقة يشير إليها أكثر من بحث . ونتائجها تحمل في ذاتها إقناعاتها ، ويغنيها ذلك عن أى تعليق .

تعديل المناهج الدراسية وصياغتها إبداعياً

العملية الإبداعية لا تتكون في فراغ ، ولا تنشأ من فراغ ، فما من إبداع إلا وهو إبداع لشيء ومن شيء . إنه يرتبط دائماً بمادة أو موضوع . وهناك اتجاه يدعو إلى تنمية الإبداع من خلال موضوعات الدراسة ؛ أى من خلال إعادة صياغة المناهج الدراسية ذاتها وتقديمها بطريقة تساعد على إثارة الإبداع فيها أو تنشيطه . ولا يتعارض هذا النوع مع التنمية الإبداعية مع طريقة إعطاء برنامج دراسي إبداعي مستقل ، فإعطاء برنامج إبداعي يعلم الشخص قوانين الإبداع وشروطه . ويضعه منذ البداية في موقف التصور العلمي والتقدير الموضوعي لما تقدمه المجتمعات الأخرى من ابتكارات وإبداعات ، بطريقة تخلو من التهويل والتهوين من شأن هذه المنجزات ، وتبعد الشخص عن الانبهار الذي يغشى البصر ، ويبعث اليأس .

ومن خلال تقديم البرامج الدراسية ، يقدم الإبداع مرتبطاً بمادة ، وموضوع فيتدرب العقل على التفكير ، والتأمل ، والتحاور . أى أن ما فهمه الشخص بالمنطق والإقناع ، والبصيرة العلمية ، يتحول هنا إلى مادة وواقع ، وخبرة شخصية .

ولعل من المفيد هنا أن أشير هنا إلى الرأي الذي تبناه علماء التربية ، والذي بلوره عالم التربية المصري المعروف الدكتور حامد عمار (في كتاب قيم صدر له منذ أكثر من ثلاثين عاماً ولكنه لازال يحمل في طياته كثيراً من الرؤية الصادقة والاستبصار) ، وهو أن التفكير نشاط له جانبان : أحدهما الجانب الاسترجاعي ، والآخر الجانب الإبداعي أو الابتكاري (في بناء البشر ، ص ١٣٤-١٣٥) . وعلى عن القول أن كلا الجانبين ضروريان في مختلف مناسبات الحياة . ولأمر ما تهتم نظمنا التعليمية والثقافية بالجانب الاسترجاعي ، الذي يعتمد على الحفظ وصم المعلومات والمعارف السائدة واستظهارها وتردادها ونقلها (أو النقل الأعمى منها) . ووجه الخطورة الكامن في هذا النمط السائد من التعليم في بلادنا - ولازلت هنا أستعين برأى «عمار» - هو أن يتحول هذا النمط من التعليم إلى «فرامل للمعرفة بدلاً من أن يكون محركاً لها» . ومن هنا جاءت ضرورة العناية بجانب التفكير الإبداعي الذي يفتح للمتعلم المجال إلى تصورات جديدة ، ومسائل جديدة ، وارتباطات جديدة يكون النشاط الاسترجاعي مادة لها ولبنات في تكوينها .

ولا أعنى أن التفكير الاسترجاعي القائم على تذكر الحقائق المجردة واستيعابها أمر مستهجن أو غير مطلوب ، ولا أعنى أنه مناقض للتفكير الإبداعي ، فكلا النوعين من التفكير مكمل للآخر ، وكلاهما ضروريان لخلق نظام تعليمي كفاء . ففي الوقت الذي يكون فيه الجانب الاسترجاعي ، خاماً ، للجانب الابتكاري ، يصبح الجانب الابتكاري في الوقت نفسه وسيلة للوعي والسيطرة الفعالة على المعلومات والأسس المشروحة ، (عمار ، مرجع سابق) .

ولكى يمكن أن تصاغ البرامج الدراسية صياغة منشطة للقدرات الإبداعية ، بحيث لا تقتصر على تنمية التحصيل ، والمعرفة المجردة ، والاسترجاع للحقائق المتراكمة ، فالأمر يحتاج - من وجهة نظرنا - وبالطبع إلى جهد طويل وكثيف ، وتكثفه صعوبات .

ومن رأى الكاتب أن من أهم الصعوبات التي تواجه هذا النوع من التغيير تلك التي تتعلق باقتناع الجهات الرسمية المشرفة على وضع البرامج الدراسية . ويزداد حجم هذه الصعوبات في مراحل التعليم السابقة على الجامعة ، ولو أن للمرحلة الجامعية صعوباتها أيضاً فصعوبات هذا التغيير في التعليم الجامعي ، تختلف عن ذلك . حيث يرتفع التغيير في هذا المجال بجهد الأساتذة وقدراتهم الخاصة ، وحظهم من القدرة على الإقناع أو الاقتناع ، ومدى قابليتهم لتقبل الأفكار الجديدة ، أو رفضهم إياها .

وهناك صعوبة أساسية تتعلق بعدم توافر الحقائق كاملة أمام أذهان المهتمين على عملية التغيير الاجتماعي ، سواء كانوا ممن ينتمون إلى الجهات الرسمية التي تشرف على التربية والتعليم ، أو فريق التدريس والبحث في على مستوى الرغبة ، والنية الطيبة ، ربما يكون من أهم العوامل التي تعوق التغيير الاجتماعي ، أو صياغة متغيراته الأساسية .

والكاتب يؤمن بقوة بالحكمة السائدة التي تقول : « إن الناس أعداء لما جهلوا ، ويؤمن بالحكمة الأخرى المكمل لذلك ، وهي أنه ، عندما تتاح للعقل فرصة الإطلاع على فكر جديد ، فإن من المستحيل عليه أن يتخلص بعد ذلك أبداً إلى ما كان عليه في السابق » . ومن ثم سحاول في هذا الجزء أن أقدم للقارئ بعض المعلومات التي استندت على بعض الدراسات المحدودة التي هدفت لتقديم بعض البرامج الدراسية وصياغتها بطريقة تتحقق فيها مواصفات الإبداع . وسأرى بعد ذلك ما إذا كان من الممكن أن نستخلص من تلك المحاولات بعض المبادئ العامة

التي ينبغي أن توجه الرغبة في تعديل المناهج الدراسية ، وإعادة كتابتها بطريقة تشجع على التفكير الإبداعي .

ففي بعض الدراسات صيغت بعض البرامج الدراسية في الجامعات الأمريكية بحيث يتكامل عرضها ، ويتفق مع مناهج وقوانين الإبداع الأساسية (٨) . وتدل نتائج تلك الدراسات أن هذا التغيير في عرض البرامج الدراسية ، وصياغتها صياغة جديدة بهذا الشكل قد خلق بين الطلاب جواً من الحماس . كما أنه أدى إلى زيادة في قدراتهم الإبداعية المجردة (أي كما تنعكس في الأداء على مقاييس الإبداع) .

وفي مقارنة بين مجموعتين ، تكونت الأولى من خمسة وخمسين طالباً ممن أعطوا برنامجاً في الكيمياء مصاغاً بطريقة إبداعية ، والثانية ضابطة من العمر نفسه وفي التخصص نفسه ، تبين أن المجموعة الأولى قد عبرت عن شعورها بأهمية الدراسة الإبداعية لمشكلات تخصصهم . فضلاً عن هذا فقد عبر أكثر من ٧٥٪ منهم عن رغبتهم في دراسة البرامج الدراسية الأخرى بالطريقة نفسها ؛ مما يدل على أن صياغة بعض البرامج الدراسية إبداعياً تخلق ميزتين تختص إحداها بفاعلية البرنامج الخاضع للتدريس بهذه الطريقة ، والأخرى تختص بتقبل الطلاب ، وتفضيلهم لهذه الطريقة عن غيرها مما يخلق حماساً للدراسة ، وشغفاً بها ، واندفاعاً لها ، وارتفاعاً في المعنويات .

لكن كيف تصاغ البرامج الدراسية إبداعياً ؟ وما المبادئ الأساسية التي يجب اتباعها لتحقيق ذلك ؟ وكيف يتكامل عرض البرامج الدراسية الرسمية مع مناهج الإبداع ، وقوانينه ، ومبادئه ؟

إن المبدأ العام الذي ينظم ذلك هو أن تعرض المادة ، وأن تدرس بطريقة تدفع الطلاب للمشاركة ، والاستثارة الخلاقة . ويدخل في ذلك أن تصاغ المادة وتقدم للطلاب بطريقة تثير عمليات التفكير بجميع أنواعها ، بما في ذلك تشجيعه على إدراك عمليات التشابه والاختلاف ، وعقد المقارنات وربط الأسباب بالنتائج ، والتشجيع على الملاحظة ، وتقديم الأمثلة المتماشية مع الحياة العملية ، والمناقشة والحوار الحر ، والقدرة على جمع الأسانيد والشواهد المؤيدة للحكم والرأي . بعبارة أخرى ، أن تصاغ المادة بطريقة تسمح للتلميذ ببذل الجهد ، والاستمتاع بهذا الجهد للوصول إلى تصورات جديدة للمواقف ، ومعرفة الاحتمالات المتنوعة التي يمكن أن تنتج عن حدث أو موقف معين .

وللوصول إلى هذا الهدف قواعد ، منها :

١- تشجيع الطلاب على إعطاء أفكار إبداعية متنوعة على الموضوعات المدروسة ، ومن المهم أن يشجع الطلاب على إعطاء أفكار جديدة وأصيلة . ويرى كثير من علماء النفس بأن الطلاب الذين لا يستخدم معهم هذا الأسلوب - خاصة كبار السن - سيقعون تحت رحمة العادة التي يفرضها نظام التعليم القائم على تشجيع الدقة ، والصحة ، والاعتماد على المصدر والنقل على حساب الذاتية والتفكير المستقل والإبداع . وهناك بالطبع وسائل متعددة يمكن من خلالها إثارة الأصالة في الجو الدراسي منها أن يشجع الأستاذ في تلاميذه الأفكار الجديدة ، وأن يشارك الطلاب في التعليق على البرامج التي يعدها . وقد يطلب رأيهم - خاصة في المجال الجامعي - في تفضيل بعض الموضوعات فكل أستاذ يقوم - واعياً أو غير واع - بانتقاء بعض الموضوعات الممثلة للبرنامج الدراسي الذي يعطيه . فباحبذا لو خضعت عملية الانتقاء هذه لروح المناقشة وطلب إبداء الرأي . ولا يقتصر تشجيع نمو الأصالة على ذلك ، بل إنه يمتد إلى طريقة تدريس المادة المنتقاة ذاتها ، ومن المقرر أن طلب التعليق وكتابة تقرير عن الموضوع ، أو طلب الرأي في الكتاب ، والتعبير عن وجهة النظر من العوامل الشديدة الفاعلية في تنمية روح الأصالة ، والثقة .

لكن علينا أن نتذكر أن الأصالة ماهي إلا وجه من وجوه الإبداع وأن هناك وجوهاً أخرى متعددة لها أهميتها في بعض الموضوعات منها في البعض الآخر . فالموضوعات الأدبية والفنية تحتاج لغير كبير من الأصالة والابتكار . لهذا يجب عند دراسة هذه الموضوعات أن تشجع قدرات الطلاب على إثارة مشكلات أو رؤى جديدة غير شائعة . أما موضوعات مثل الرياضة ، والعلوم والتاريخ فإن الأصالة ليست - على الرغم من أهميتها في بعض أجزاء هذه الموضوعات - العنصر الوحيد المطلوب ؛ فمثل هذه الموضوعات الدراسية تحتاج لإثارة خصائص ، مثل : تنمية القدرة على الملاحظة وحب الاستطلاع مع الدقة ، والاستنتاج العقلي ، والحساسية للمشكلات . لهذا فيجب بالنسبة لتلك الموضوعات تكوين اتجاه يوازن بين النظام العقلي - والحرية العقلية ؛ أي نظام يجمع بين المجازاة والإبداع في الوقت نفسه . وإذا قبلنا التمييز الشائع بين النوعين من المعرفة الفنية والعلمية فإننا يمكن أن نحكم بأن المعرفة العلمية تحتاج لقدر أكبر من المجازاة .. قبل أن يتحول الباحث أو الطالب الناشئ مبدعاً في مجاله ؛ ذلك أن فهم قواعد المنهج ، وقوانين العلم الأساسية ، ونظرياته ، وأساليب التفكير ،

واستخلاصها وكتابتها كلها أمور يجب التوصل إليها من خلال مجاراة الخبرة ، واستيعابها .. وقد تعتبر هذه الخاصية هي الشرط الأساسي قبل تقديم أى مساهمات علمية إبداعية فى مجال التخصص . لكن الأمر بالنسبة لأنواع المعرفة الفنية يحتاج لقدر أكبر من الأصالة .. ولو أن ذلك يتوقف على نوع المعرفة الأدبية ، وتوصيفها ، فبعض أنواع النقد الأدبي مثلاً قد تحتاج لتوازن بين المجازاة - والأصالة .

٢ - وكما أننا نحتاج لتدعيم الأصالة والتنوع ، كذلك نحتاج إلى إثارة المشاركة ، وتشجيع تلقائية التعبير . فلا تكون ملاحظتنا موجهة دائماً للأخطاء لكى تنتقد ، بل يمكن أيضاً أن نشجع التلقائية ، وأن نكافئ جوانب الصحة . ومن المبادئ أيضاً التى ترتبط بهذا المبدأ العام تشجيع الطلاب على الطلاقة فى الأفكار ، فكما استطاع الطالب أن يقدم عدداً أكبر من الأفكار فى موضوع معين ، كلما كان قادراً بعد ذلك على حل كثير من المشكلات بالاعتماد على الذات . وكلما كانت أفكاره فى موضوع تخصصه كثيرة ، كان قادراً على تكوين عقل خصب متنوع ، يساعد على نقل ما تعلمه فى مجالات أخرى إلى مجالات جديدة .

ويمكن تدريب الطلاقة والتلقائية بتمارين مباشرة كالتدريب على توليد سلسلة من الأفكار عن موضوعات معينة . وعندما تتحول هذه القدرة إلى عادة ، يمكن الانتقال بها بعد ذلك واستثمارها فى مواقف متعددة ومتنوعة . لهذا نجد من الضروري أن تتضمن البرامج الدراسية خاصة فى المراحل الابتدائية موضوعات من شأنها أن تدعم مباشرة القدرة على الطلاقة . ومن التمارين التى يمكن استخدامها فى تلك الكتب ، ذلك النوع من الأسئلة القريبة فى مبنائها وهدفها من تلك الأسئلة التى وضعها «جيلفورد» و «تورانس» وغيرهما . ومن ثم ، وعلى سبيل المثال يمكن تحويل كثير من الموضوعات الدراسية إلى أسئلة من هذا النوع :

* فكر فى أكبر قدر ممكن من الاستعمالات لفرع شجرة .

* ما الاستعمالات التى يمكن أن تستخدم فيها كتلة خشب ، أو حافز المشية ، أو قطعة من الجلد .. إلخ ؟ .

* سجل فى خمس دقائق أكبر قدر ممكن من الأشياء الحمراء أو الأشياء المستديرة ، أو الأشياء المربعة .. إلخ .

وقد تبدو تلك الأمثلة السابقة بسيطة أو مبسطة للغاية . هذا صحيح ولكن علينا ألا ننس أنها أمثلة تساق على سبيل الاستشهاد ، وأن ما يهمنا هو المبدأ الذي يكمن خلفها ؛ إذ يمكن لو فهمنا هذا المبدأ أن نصوغ البرامج الدراسية ، مهما تفاوت تعقيدها بحيث تستثير التلقائية وتطمح الطلاقة .

٣- وهناك عمليات أخرى يمكن إثارتها أيضاً من خلال البرامج الدراسية ، مثل تنمية ثقة الطلاب في إدراكاتهم الخاصة ، وأفكارهم الشخصية . فهاتان الخاصتان من أهم الخواص التي ينبغي الإشادة بها عند التعرض لتنمية القدرات الابتكارية لطلابنا وتلاميذنا لسببين : السبب الأول أن هاتين الخاصتين من أهم جوانب الشخصية التي تبين أنها ترتبط بالقدرات الإبداعية ، وثانياً ، لأن نظم التعليم ، وبرامج الدراسة لدينا لا تتجه لتنمية الثقة بالإدراك أو الأفكار الخاصة بل تتجه إلى عكس ذلك ، أي خلق تبعية لأفكار المؤلف ولما يرد في البرنامج الدراسي . وبالطبع فإن أسباب ذلك كثيرة ومعقدة . لكن تلك الأسباب على تعقدها لا ينبغي أن تمنعنا من علاج الأمور علاجاً مباشراً جزئياً ؛ فهذا أفضل من عدم علاجها على الإطلاق .

ومن الطرق التي يمكن من خلالها إثارة الثقة بالنفس والثقة بالمعلومات والإدراكات الخاصة ، أنه يمكن أن نطلب من الطالب مباشرة بأن يسجل أفكاره في الموضوع المعروض ، وأن يشجع على الاحتفاظ مثلاً ، بكراسة خاصة لتدوين ملاحظاته ، وانتقاداته ، ويمكن للأستاذ أن يطلع على تلك الكراسة بين الحين والآخر ، لكي يوجه ويناقش بعض أفكارها . وقد استنتت وزارة التربية والتعليم المصرية سنة حميدة في فترة ما بأن أمدت كل تلميذ في المدارس الثانوية بكراسة خاصة للطالب ، الذي يتردد على المكتبة لكي يسجل فيها ملخصاً للموضوع ، أو للقصة أو للمسرحية التي قرأها . كما كان يوجد بها جزء لتسجيل الملاحظات الشخصية على طريقة المؤلف ، وتقييم الطالب الشخصي لعمله . وأستطيع أن أتذكر - عندما كانت طالباً بالمدرسة الثانوية - أن هذا الأسلوب كان يدفعنا للحماس والقراءة . وقد كان الزملاء يتبادلون تلك الكراسات لكي يطلع كل منهم على أفكار الآخر ، ولكي يتحاور معه ويتناقش . وكان هم كل واحد من الزملاء أن يملأ كراسه بما قرأ وما لاحظ مثل غيره من الزملاء الآخرين . وعلى الرغم من أن هذا التقليد لم يكن يتم على نحو منظم ، إذ لم يكن هناك - على الأقل - أي نوع من التوجيه الملائم ، أو أي تشجيع منظم من أحد المتخصصين بل كانت الأمور تترك للمبادرات الشخصية ، وللميول التي تجمع بين مجموعة من الزملاء

بالصدفة ، ولم تكن هناك متابعة لمعرفة ما ستركه هذا الأسلوب من جوانب النمو، أو مظاهره ؛ فإنه من المؤسف حقاً أن تختفى تلك المبادرات ، وتندثر كما تندثر كثير من الأشياء الطيبة في حياتنا بهدوء مرير .

٤- ومن الجوانب التي يمكن التنبيه إليها تلك التي تتعلق بإثارة القدرة على الإحساس بالمشكلات ، أي إثارة حب الاستطلاع ، والرغبة في التساؤل والبحث والاستفسار . وهذه الخاصية من الصعب حقيقة تحقيقها في نظام يعتمد على التلقين ، ولا يحترم من الوظائف العقلية إلا تنمية القدرة على التذكر القريب التي ستساعد على النجاح في الامتحان . وهي تحتاج لأسناد تمتلئ روحه شخصياً بحب الاستطلاع ، وإثارة المشكلات العقلية ، والتساؤل ، والثقة بالنفس . ومع ذلك فإنه من الممكن أن تنمي هذه القدرة بقليل من الأسئلة التي تحرك بعض المشكلات العميقة الخاصة بالموضوع . فمثلاً هناك أسئلة يمكن أن توضع وفقها البرامج ، أو أن يوجهها الأسناد تساعد على تنمية الحساسية وروح الاستطلاع ، مثل :

- ما المشكلات التي يثيرها هذا الموضوع ؟
 - ما الذي يحدث لو أن الأمور أخذت شكلاً مختلفاً غير الشكل الذي قيلت به ؟
 - ما هي النتائج التي ترتبت على الحقائق والمعلومات المتقدمة ؟
 - ما الذي يحدث لو أننا جمعنا بين هذه الظاهرة وتلك ؟
 - لماذا لا يمكن تعميم حقيقة معينة ؟
 - ما الذي يحدث لو أننا فهمنا لغة عالم غير إنساني ؟
 - ما الذي يحدث لو أن الإنسان خلق وهو يفتقد لوجود وظيفة معينة ؟
- وبالطبع من الممكن أن تصاغ موضوعات دراسية كثيرة بهذه الطريقة . ولعل من أهم العوائق التي تواجه تنمية هذه القدرة تلك التي تتعلق باتجاه التعليم إلى التلقين ، وليس التشجيع على الاستنتاج ، أو التشجيع على تداول المعلومات في ضوء فوائدها العملية . فلا مثيل لارتباط المعلومات بالفائدة العملية من حيث إثارة اليقظة وحب الاستطلاع . ومن المناسب أن أشير إلى بعض الملاحظات التي يلائم عرضها هذا السياق ؛ ففي إحدى أعداد «مجلة العلم والمجتمع» التي تصدر عن «اليونسكو» تكلم عدد من الكتاب في المجالات المختلفة عن التحديات العلمية التي تواجه الشعوب الأفريقية .

وفي إحدى مقالات هذا العدد تنبّه أحد الكتاب إلى أن الافتقار للتعليم التكنولوجي العملي المبكر ، بالإضافة إلى الأساليب الخاطئة في تنشئة الأطفال في الأسرة يعملان على كبت القدرة على حب الاستطلاع . ونتيجة لذلك ينمو الطفل بشكل تسيطر فيه عليه ميول التعجب والاستغراب والانبهار ، وهي أشياء تختلف عن حب الاستطلاع . فبدلاً من أن ينجذب إلى الآلات انجذاب الطفل السوي إلى اللعب ، نجده ينبهر ويذهل أمام صورة الإنسان الآلي (الروبوت) الذي يتحرك ويتلوى كالbشر . ولكنه لايميل إلى أن يسأل عن كيفية حدوث ذلك ، ولا يشعر حتى بالرغبة أن يكتشف ذلك بنفسه . ويتساءل الكاتب - غاضباً - كم من الأطفال في مدارسنا يعرف مثلاً كيف ينطبق مبدأ الروافع على بدال الدراجة ، أو كيف يدور بدال الدراجة على كرسى الكريات أو الرولمان بلى ، ؟ بل - هكذا يستمر متسائلاً - ألا يوجد طلبة كبار في الصفوف النهائية لا يعرفون ما كرسى الكريات . دع جانباً بندول الساعة ، أو ما الذي يجعلها تدق ؟ أو كيف أن الطائرة هي تطبيق مباشر لتوازن القوى ؟ وكيف تتسارع ، وتزايد سرعة السيارة ؟ وكيف تعمل تروس تغيير السرعة ؟

ونحن من جانبنا نؤيد مشروعية تلك التساؤلات ، ونسأل بدورنا هل يقتصر ذلك على الجوانب المتعلقة بالنقدم التقني والآلي فحسب ؟ ألا يمكن وضع تساؤلات مماثلة حتى فيما يتعلق بالجوانب النظرية من العلم ؟ هل نقف من النظرية العلمية موقف المتأمل المتابع لبنائها ، والملاحظ لإمكانيات التقدم بها ؟ أم أننا سنظل دائماً نقف تلك الوقفة المنبهرة المذهولة التي استنكرها الكاتب الأفريقي السابق ، فنقف حتى من الجوانب النظرية من العلم موقف المبهوتين المقدسين لها ؟ وهل كل المطلوب منا أن نواجه الحقائق العلمية ونتعامل معها كما نتعامل مع المعتقدات الدينية والعقائد المقدسة فنغفل عن حقيقة الجانب الإنساني فيها ، وما يحتمله هذا الجانب من ضرورات التعديل والتغيير ؟

٦- وهناك طرق مباشرة يمكن من خلالها تدريب القدرة على الحساسية بالمشكلات والارتباط بالواقع العملي . من هذه الطرق ربط القوانين النظرية بالواقع . فعندما نعلم التلميذ قوانين نيوتن في الميكانيكا ، فإن من الممكن أن نحفه بشكل مباشر على كشف الأوجه المختلفة التي يمكن استخدام تلك القوانين فيها . وهكذا أيضاً بالنسبة لقوانين الطبيعة الأخرى كقانون الجاذبية والطاقة ، بل إن كثيراً من قوانين السلوك الاجتماعي ، والسلوك النفسي ، وقوانين النمو العضوي

يمكن تدريسها جميعاً بهذه الطريقة المثيرة للخيال ، والدافعة لاتخاذ موقف إبداعي من المعرفة العلمية بدلاً من موقف التلقين والانبهار .

٧- ومن هذه الطرق أيضاً حث الطلاب على الامتداد بالمفاهيم النظرية والقوانين وجوانب المعرفة المختلفة لمجالات جديدة ، مع حثهم على تصور المشكلات التي تواجه ذلك الامتداد ، ويعتبر هذا من المبادئ الضرورية التي يجب إثارتها من خلال البرامج الدراسية . وتزداد الحاجة لهذا المبدأ خاصة في مجال التدريس الجامعي والدراسات العليا ؛ إذ إن كثيراً من الأعمال الإبداعية يمكن أن تنشأ لو أننا علمنا الطالب أن يحاول أن يمتد بقوانين الدوافع - في مجال كعلم النفس مثلاً - إلى الذاكرة، أو التفكير ، أو السلوك الاجتماعي . ويعتبر هذا المبدأ من المبادئ التي تحكم عملية الإبداع في كثير من مجالات التخصص . فكثير من الباحثين في علم النفس مثلاً قد اكتسبوا شهرتهم بين المتخصصين من خلال محاولتهم الامتداد بمفاهيم نظرية معينة في موضوع معين إلى موضوع آخر . ومن الممكن بالطبع تطبيق هذا المبدأ في كثير من مجالات التخصص الأخرى .

ولا يجب أن نفهم من ذلك التقليل من شأن تعليم الحقائق الأساسية للمعرفة الإنسانية بمجالاتها المختلفة ، فالقول بأن العالم يمكن أن يبدع من غير وقائع أو ملاحظات ، أو أن الشاعر يمكن أن يكتب دون رصيد من الكلمات ، أو معرفة بقواعد اللغة والخبرات ، كالقول بأننا نستطيع أن نسمع لحناً ، أو أن نرى لوناً دون اعتماد على وجود حاسة السمع أو البصر . فالخبرات المتراكمة هي النسيج الأساسي الذي تبنى منه مادة الإبداع والفكر . لكن تلك الأشياء تصبح عديمة المعنى ، وعقيمة إذا أعطيت بشكل معلومات مهوشة غير مترابطة ، ومنفصلة عن واقعها .

وإذا كنا نبغى لطلابنا تعليماً إبداعياً حقيقياً فهل ندمهم بالمعرفة بطريقة مرنة هل نعطيهم الحقائق ، ونعلمهم النظريات العلمية بما يلائمها من مرونة ؟ أم نعلمها كما نعلم الكتب المقدسة في الدروس الدينية ؟ ! وهل نحثهم على استخدام تلك المعرفة بمرونة وأكثر قدر من الحرية في مناقشتها ، والتأمل في الحقائق المرتبطة بها ، أم أننا نحثهم على الالتصاق المتصلب بتلك المعرفة وبأقل قدر من الحرية في تناولها ؟

إن القيام بصياغة البرامج الدراسية ، وتدريسها بطريقة مرنة هو أيضاً من المبادئ التي تأيدت أهميتها في مجال التربية الإبداعية . ومن الطرق التي يمكن

استغلالها في هذا المجال توجيه البرامج الدراسية ؛ بحيث تحت على القيام بعمل مقارنات أو البحث عن جانب التشابه في الموضوعات المختلفة من المادة ، وإتاحة الفرصة للاستكشاف ، والانتقال بالخبرات المتعلمة إلى مجالات أخرى بالطريقة التي عرضنا لها في الفقرة السابقة . وعندما نقدم تفسيرات أو حلولاً لمشكلة معينة ، فيجب أن نوضح لهم بأن هناك إمكانيات لانهائية لحل المشكلات . وإذا كانت المشكلات من النوع المنطقي أو الرياضي الذي لا يوجد له إلا حل واحد ، فإنه يجب أن نشجع على طرق السبل المختلفة الموصلة للحل بدلاً من الاقتصار على طريقة واحدة .

نمط العلاقات الاجتماعية

غير أن الاعتماد على إعطاء برامج مستقلة لتدريس الإبداع أو الاعتماد على صياغة برامج الدراسة صياغة إبداعية ... كلاهما لا يكفي لخلق مناخ يساعد على إثارة الإبداع وتنشيطه ؛ فالإبداع في النهاية ليس فعلاً مستقلاً عن بقية أجزاء الشخصية الأخرى . وقد تساعد التنمية المباشرة والتدريب على خلق حافز للإبداع . لكن هذا الحافز قد يموت إذا لم تكن هناك عوامل أخرى تسدده وتشجع عليه في الجو الدراسي . ودون وجود شخصية تستطيع أن تتبنى هذا الحافز وتنميه ، فإن كل المعلومات التي يحصلها الشخص ، حتى ولو كانت مصاغة وفق آخر قوانين الإبداع ، قد تتحول عند شخصية قلقة غير آمنة ، ومتصلبة إلى مجموعة من القواعد الملقنة . لهذا فإن المناخ الاجتماعي ونمط العلاقات الاجتماعية بين الطالب والأستاذ في داخل المدرسة أو المؤسسات التعليمية يبرز كعامل مهم من العوامل المشجعة على خلق مناخ اجتماعي يشجع على الاختلاف والتسامح معه . ومن شأن هذا المناخ ألا يساهم في تشجيع القدرات الابتكارية فحسب ، بل وأن يشجع على نموسات من الشخصية تساعد على تنمية هذا الحافز ، ونموه .

إن نمط العلاقات التي نخلق تهديداً مباشراً للتلميذ ، والتي تدفعه للمحاكاة وقهر المجازاة ستولد لديه دون شك إحساساً أساسياً بعدم الأمان ، والخوف من المغامرة ، وتجنب الاختلاف العقلي والتميز الذهني ؛ أي إنها تنفره عن جميع الخصائص الضرورية لنمو أي تفكير إبداعي أو أصيل . ولن أتعرض هنا للجوانب التي تهدد الإحساس بالأمان لدى الشخص ، مثل : نظام الامتحانات وطرق التصحيح ، ومحكات النجاح في الدراسة ، وغيرها من العوامل التي يتعذر

مواجهتها من خلال المشورة السيكولوجية وحدها ، ولكنني سأعرض لما يمس نمو الشخصية الإبداعية في إطار أنماط العلاقات الاجتماعية في الجو الدراسي ، خاصة لتلك التي تتعلق بأنماط العلاقات بالأساتذة .

فلقد أجريت دراسات متعددة ، قام الباحثون من خلالها بسؤال أعداد كبيرة من المدرسين في مدارس مختلفة وفي بلدان مختلفة عن نوع الطلاب الذي يفضل هؤلاء المدرسون القيام بتدريس له ويستمتعون بذلك . فتبين أنه لا توجد علاقة بين هذا التفضيل والنجاح أو التفوق الذي يحرزها التلميذ ، وأسوأ من هذا أنه تبين أن أقل الطلاب إرضاء للأساتذة هم من بين الأشخاص أصحاب الرأي المستقل ، والقيم الخاصة ، والتفكير المتميز ، أي الأشخاص المبدعون بشكل عام (٣٠) .

وتفسير هذا واضح ، فإن الطريقة غير المتوقعة التي ينظر بها المبدعون للأشياء ، وإدراكهم للمشكلات المختلفة في موضوع أو تجربة ، تجعلهم قد يستفسرون عن الأشياء الغامضة ، أو يستكشفون الثغرات ، ونواحي النقص . وكل هذه الأشياء قد تضع المدرس في موقف من مواقف التهديد . ويزداد هذا الشعور بالتهديد ، إذا كان القائم بالتدريس لا يشعر بالأمان ، أو الثقة في نفسه أو أفكاره فيتلمس أسباب ذلك في سلوك التلاميذ ذاتهم .

لهذا فإن الطلاب المبدعين قد يجدون أنفسهم في مواقف من سوء التوافق غير المقصودة بأساتذتهم ، وتزداد مظاهر سوء التوافق لدى المبدعين إذا نظرنا إليهم في علاقتهم بأقرانهم . فمن النادر أن نطلع على سيرة شخصية لأي مفكر إبداعي ، دون أن نجد مايدل على الصراع والمشاحنات في علاقته بزملائه . وقد أيد علماء النفس التجريبي في بحوثهم على الأطفال المبدعين في الجو المدرسي هذه الحقيقة . وعلى سبيل المثال لاحظ «تورانس» أن الأطفال ينظرون إلى الطفل المبدع نظرة حذر ورفض ، ويصفونه بالجنون . إن من أخطر النتائج التي يمكن أن تؤدي إليها تلك الضغوط الاجتماعية الحادة أنه بانتهاء فترة الدراسة ، يكون الأطفال المبدعون قد أرغموا على تعلم قواعد التوافق ، والمجاراة الاجتماعية بأنواع من السلوك ، تيسر لهم التكيف للآخرين على حساب الفردية والنزعة للاستقلال الفكري ، بحيث تموت فيهم شرارة العبقرية مبكراً .

ومن المؤسف أن نجد أن البحوث العلمية التي تجرى في البلدان العربية لاتزال تكشف عن وجود وشيوع الضغوط السلطوية في جميع المؤسسات التعليمية في بلداننا العربية بداية من الدراسة الابتدائية حتى الجامعة . وبهذا قد تكون

المراحل الدراسية المختلفة مصفاة لكل ذي موهبة أو قدرة ، بل وحتى الأعداد الضئيلة التي قد تنجح في الإفلات ، محتفظة بقدر ما من الطاقة قد تنجح في ذلك ولكن بأقل قدر من الصحة النفسية الملائمة ، وبأقل قدر من الدافعية ، والرغبة في الاستمرار في الجهود المؤدية للإبداع والعمل فيه .

فهل يمكن مواجهة تلك النتائج السيئة ؟ وهل يمكن تكوين نمط من العلاقات يساعد على احتضان المبدعين مبكراً ؟

يقترح «تورانس» (٨٢ ، ٨٥) المبادئ التالية ، إذا شئنا تشكيل مناخ تربوي مقبول لنمو القدرات الإبداعية وتقبلها .

من هذه المبادئ :

(١) احترام الأسئلة غير العادية أو الأفكار مهما بدت شاذة .

(٢) أن يدرك التلميذ قيمة أفكاره ويعتز بها .

(٣) أن نشجع فرص التعلم الذاتي والمبادأة .

(٤) إتاحة جلسات تعلم ومناقشات حرة .

ويتحدث السيكلوجيون عن أنماط من العلاقات الاجتماعية بين الأساتذة والطلاب المبدعين ، ذات تأثير قوى على نمو التعبير الإبداعي . فهاك مثلاً علاقة سلبية قوية بين التعبير عن الإبداع ، وسلوك المدرس الذي يتميز بإيقاع العقاب ، أو إشعار التلميذ بالخجل والحياء .

بينما تبين في دراسة أخرى بأن هناك على العكس علاقات إيجابية بين التعبير عن الإبداع ، وسلوك المدرس الذي يميل للتشجيع ويبدى اهتمامه الشخصي بأفكار تلاميذه ، دون نقد أو هدم .

أما لماذا تؤدي العلاقة الأخيرة إلى زيادة في الإبداع ، فهذا يمكن أن نستعين بالتفسير الذي يسوقه «ليتون» Lyton (عن : ٤٦) ، يقول ليتون :

«إن هذه العلاقة تمنح الشخص نموذجاً لما يجب أن يكون عليه التعلم في ضوء المبادأة ، والتعلم الذاتي فضلاً عن هذا ، فإن الجهود تزداد للتعبير الإبداعي بسبب الثقة التي يبديها المدرس بقدرته تلاميذه على التفكير المغامر ، وتنوع الاتجاهات ، ويخلق هذا بدوره لدى التلميذ إحساساً بقيمة نفسه وقدراته على حد سواء .

الاتجاه الإبداعي .. لماذا ؟

تتزايد الحاجة لتكوين الاتجاه الإبداعي لدى أساتذتنا ، وطلابنا والمشرفين على أجهزتنا الإدارية والتجارية ، والسياسية . ونعني بهذا الاتجاه التقبل العام للمبدعين ، وتحمل الاختلاف ، وتقدير الموهبة الإبداعية حتى دون أن يكون الشخص القائم بهذا التقبل صاحب موهبة إبداعية واضحة . والحقيقة أن كثيراً من الأشخاص استمدوا قيمتهم من خلال تبنّيهم وتشجيعهم لبعض الموهوبين ، دون أن يكونوا هم أصحاب موهبة . وتوجد أيضاً مجتمعات كثيرة اكتسبت أهميتها من خلال قدراتها على خلق مناخ يجذب المبدعين ، ويوفر لهم جواً من التقبل والتسامح . ويحتاج النظام التربوي التعليمي بشكل خاص لهذا الاتجاه .

نقول بحاجة النظام التربوي التعليمي لذلك وبشكل خاص لأسباب عدة ، فالمدرسة تعتبر أولاً هي المؤسسة الأولى - بعد الأسرة - يتلقى من خلالها الطفل نظم التفكير والتعامل والمعرفة . ولما كان الإبداع يظهر مبكراً في العمر ، ولو أنه قد يأخذ أشكالاً مختلفة غير ناضجة ، فإن النظام التربوي قد يكون المسئول الفعلي عن قتل تلك الموهبة المبكرة ، خاصة خلال الأعوام العشرة الأولى من العمر .

ومن ناحية أخرى ، فإن التلميذ يعتبر النواة الضرورية لأي تغير اجتماعي تال ، فهو الذي سيدخل الجامعة ، أو يتحول لبناء أسرة ، أو يتولى وظيفة قيادية ، أو إدارية . وسيكون يوماً صاحب سلطان في نشأة الأجيال القادمة ، فخلق اتجاه إبداعي مبكر هو الذي يمكن أبناءنا من تجاوز الاحترام المتصلب للعادة والخضوع الأعمى ، إلى احترام وتشجيع حب الاستطلاع ، والانطلاق ، وحرية التعبير .

وتزداد حاجتنا لتكوين اتجاه إبداعي في ميدان لتربية إذا ما حصرنا النتائج المأساوية - التي مازلنا نعاني بعضها حتى الآن - التي قد أدت إليها نظام مختلف من التعليم يركز على التلقين ، وقمع الفقهائية . وهي نتائج يصعب حصرها لاستحالة ذلك في هذا الإطار . ولكننا نجد من الضروري هنا أن نلفت النظر إلى مطلبين أساسيين ، يفرضهما التفكير في تكوين نظام تعليمي يتجه نحو إثارة الطاقات الإبداعية وتشجيعها .

يتعلق المطلب الأول بما تفرضه الحاجة للتغير الاجتماعي والحضاري ، فنحن نعيش في فترة يتلاحق فيها النمو ويسرع . فترة يرتبط فيها التغير بالتقدم النووي وغزو الفضاء وثورة المعلومات و«الإنترنت» ، جنباً إلى جنب مع النداءات بضرورة ضبط هذا التغير بتوازن مع تحقيق العدالة الاجتماعية ، والرخاء والتغلب

على شتى أنواع القهر . وسواء كنا نهدف إلى النمو في هذا الجانب أو ذاك أو كليهما .. فإن المطلب الأساسي هو أن تشتعل شرارة التطور في كل فرد ، بحيث لا تقتصر مطالب التغيير التكنولوجي ، أو التطور الاجتماعي والإنساني على ماتوحي به المنظمات السياسية ، أو ماتبثه أجهزة الأعلام ببرامجها السطحية – المباشرة ، وإعلاناتها التافهة .

فضلاً عن هذا فإن جوانب المعرفة التي تتطلبها ضرورات التغيير في السنوات المقبلة ، لا تعتمد فقط على ما هو قائم من قوانين أو معرفة علمية ، وفيما يتراكم من معرفة جديدة ، ولكن فيما يمكن أن نكتشف من قوانين ومعارف أخرى ، وإبداعات . ويفرض هذا مسلمة أساسية : إن متطلباتنا من التطور في الحاضر أو المستقبل لا تستند بتمامها وكمالها على ماتتوحيه من الدول المتقدمة ، وما فيها من معرفة . إن متطلبات التقدم هي هذا ، زائداً ما يرتهن منها بدمو وتراكم في المعرفة مستقبلاً .

إن استيراد أجهزة تكنولوجية ، أو مصانع كاملة ، وأحدث أنواع الأسلحة ، والعقاقير والأنوات الكهربائية وربما الكتب كلها أشياء ضرورية . لكنها لن تؤدي إلى نقلنا إلى موضع معقول – أو قريب من المعقول – من التطور الراهن للحضارة المعاصرة .

وأما المساهمة في بناء الحضارة القومية والإنسانية ، والإعداد للمستقبل باحتمالاته اللامتناهية ، كلها تحتاج أساساً لتخطيط ذكي لإعداد الإنسان : خالق التكنولوجيا ، وصاحب الفضل الأساسي في تحقيق التطور .

لا جدال إذاً في أن ضمان المستقبل يكمن في القدرة على ضبط الحاضر والاستفادة بمتغيراته المتعددة ، ولا جدال في أن أهم هذه المتغيرات : تلك التي تتعلق بالعامل الإنساني . ولا شك في أن إطلاق الطاقة الإنسانية بكل قوتها نحو الإبداع البناء يعتبر من أهم متغيرات العامل الإنساني ارتباطاً بالتطور . لكن من العسير على أية حال تحقيق ذلك في ظل نظام تربوي يتجه لكف الطاقة الإبداعية ، واحتقار العقل ، ومجاوبته بالعقبات .

أما المطلب الآخر من تكوين اتجاه إبداعي فيتعلق بالصحة النفسية لأبنائنا . فالإبداع والتلقائية وحرية التعبير من الحاجات الأساسية للإنسان . والشخص الذي لا تشبع حاجاته الأساسية يتحول إلى إنسان مريض (١٠ ، ١١) . ولعل من أهم الحاجات التي يشبعها التعبير الإبداعي تلك الحاجات المتعلقة بالتعبير عن النفس ،

وتحقيق الذات ، والتلقائية ، وهذا هو التفسير الوحيد في نظرنا لبعض النتائج التي عرضنا لها ، والتي بينت أن ٧٢٪ من الطلاب قد فضلوا جو الدراسة الذي يستثير فيهم الإبداع ، وينمي حاجتهم للمساهمة الخلاقة في نمو العلم . وتفسير ذلك واضح فوجود مناخ إبداعي يفتح سبلاً متعددة لتحقيق الذات . وفي هذا المناخ يجد كل فرد الوسائل الملائمة التي تساعد على التعبير عن نفسه ، وإمكانياته على النمو .

صحيح أن المدارس والجامعات مؤسسات ابتكرها المجتمع ليصوغ من خلالها رغباته في نقل خبراته ، وحضاراته ، وقواعده ، ومنجزاته العقلية والعلمية ، لكنها يجب أن تحقق في الوقت نفسه هدفاً آخر هو تنمية الفرد ، وإمداده بالأمان ، والحرية السيكلوجية في التعبير عن النفس .

إنما ينبغي أن نشير إلى أن هذين الهدفين على بساطتهما قد أثارا كثيراً من الجدل والتطرفات في الرأي ، فهناك من يدافع نحو تأييد هذا الهدف على حساب ذاك . فهناك مثلاً من يصوغ آماله في تطور التربية صياغة تلقائية يكون هدفها التحصيل وامتلاء العقل بالمعلومات والمعرفة امتلاء مجرداً ، أي بالتأكيد على المجازاة والتقبل . وفي مقابل ذلك يوجد فريق آخر يرى أن النظام التربوي ينبغي أن يتجه إلى الحرية المطلقة ، وأن يكون الجو الدراسي جواً متسامحاً ، لا يتدخل في نمو الفرد ، ولا في ضبط سلوكه ، بل وقد أدى ذلك ببعض إلى القول بأن على المدرس أن لا يقود وأن لا يوجه مطلقاً .

غير أن الحقيقة تتطلب هنا أن نشير إلى أن كلا التصورين قد تكون له نتائج خطيرة ، لاعلى النظام التربوي والاقتناع به فحسب ، بل وعلى نمو الإبداع ذاته . فالخامة الأولى للإبداع هي - المعرفة والتحصيل - والإبداع الناجح هو الذي يتجاوز صاحبه بمقتضاه المعرفة الراهنة لكي يقدم معرفة أبعد وأكثر كفاءة . فكيف يمكن إذا تجاوز المعرفة دون إلمام بقواعدها ، ودون ضبط لأساليب التأمل والتفكير فيها ؟ إن الشخص الناشئ حتى ولو كان موهوباً غالباً ما يبدأ حياته بالمجازاة ، فيحاكي نموذجاً معيناً : واقعياً أو خيالياً . وقد يكون هذا النموذج مدرساً أو أستاذاً ، أو موضوعاً ، أو مثلاً . وهذا بالطبع شكل من أشكال المجازاة ، يستطيع الشخص من خلاله أن يكتسب القدرة على تحمل المصاعب ، ومعالجة جوانب التحدي ، والتحفيز العقلي ، الضروري للنمو الذاتي التالي . ولا يبدأ تحرير النفس من المجازاة إلا بعد ذلك وبالتدريج .

لا شك إذاً في أن الاتجاه الإبداعي يحتاج لنظام ، يتحقق فيه التوازن بين

حرية التعبير ، واحترام الخبرة . ولكى يكون هذا التوازن فعالاً ينبغي أن نفصل فى أذهاننا بين حرية التعبير ، وانطلاق السلوك فى عشوائية وفوضى . كما ينبغي أن نميز - وبنفس القدر - بين احترام الخبرة ، وسيطرة التقاليد أو التعصب فى فرض رؤيا ضيقة للعالم . وأنها لاختيارات وتوازنات دقيقة غير أن الحكمة القديمة تقول :

امنحنى الشجاعة لأغير الأشياء التى يمكن أو يجب تغييرها . وامنحنى القوة كى أكون قادراً على احتمال ما لايتغير ، وامنحنى الحكمة لأكون قادراً على أن أوازن بين مايقبل التغيير ، وما لايقبل .

أجل الشجاعة ، وقوة التحمل ، وحكمة التوازن !

الخلاصة

تتزايد الحاجة لخلق مناخ تربوي يساعد على تكوين القدرة الإبداعية ، وتنميتها ، أو يساعد - على الأقل - على خلق تقبل عام للتعبير الإبداعي ، والتسامح مع الاختلاف العقلي وتقبله . ويمكن تحقيق ذلك بإعطاء الإبداع كمنهج دراسي مستقل وصياغة البرامج صياغة إبداعية ، وخلق نمط من العلاقات الاجتماعية الملائمة لتنمية الإبداع في الجو الدراسي .

وقد تبيننا من خلال عرض هذه الموضوعات أن تدريس الإبداع كموضوع مستقل في برامج دراسية يمكن تنفيذه على الأقل ابتداء من المرحلة الثانوية . ومن خلال البرهان التجريبي ، استطعنا أن نبين أن إعطاء برامج إبداعية يؤدي إلى زيادة في الأفكار الإبداعية كماً وكيفاً . كما أنه يؤدي إلى تغيير في سمات الشخصية ، كالميل للاعتماد على النفس ، والثقة بها ، والقدرة على الإقناع ، والمبادأة والقيادة ، وتوجيه الآخرين . ويؤدي إعطاء برنامج إبداعي إلى تلك النتائج الإيجابية ، دون النظر إلى وجود موهبة مبكرة ، أو وجود ارتفاع في الذكاء ، أو ارتفاع في العمر ، كما يصلح للذكور والإناث معاً ، وفضلاً عن هذا فإن هذا التأثير يظل ثابتاً في الشخصية لفترة طويلة من العمر .

ويمكن ثانياً تعديل البرامج الدراسية بحيث تتجه إلى التشجيع على الأصالة ، والتلقائية ، والطلاقة في الأفكار ، وتنمية ثقة الطلاب في إدراكاتهم الخاصة ، وإثارة حب الاستطلاع والحساسية للمشكلات ، والمرونة . وقد عرضنا لعدد من الطرق والاقتراحات ، التي يمكن من خلالها تحقيق هذه المبادئ عدد التفكير في صياغة البرامج الدراسية صياغة إبداعية ، لكن يجب أن لا يفهم أن هذه الاقتراحات نهائية أو مكتملة ؛ إذ من الممكن انطلاقاً من هذه المبادئ العامة استكشاف طرق أخرى جديدة وملائمة لموضوعات دراسية مختلفة .

لكن الإبداع كما وضعنا ليس فعلاً مستقلاً عن بناء الشخصية ، وعن الأجزاء الأخرى منها ، وهذا يعني ضرورة الاهتمام بأنماط العلاقات الاجتماعية في الجو الدراسي ، فقد تؤدي العلاقات الاجتماعية المضطربة إلى إثارة القلق ، وعدم الأمان ، والتصلب والاتجاه نحو عبادة القواعد . وعندئذ فإن تعليم الإبداع في برامج مستقلة ، أو صياغة البرامج الدراسية صياغة إبداعية ستفقد قيمتها عند شخصية من هذا النوع ؛ لهذا فقد قدمنا البرهان على أن نمط العلاقات الاجتماعية

قد يلعب دوراً أساسياً في تنمية الإحساس بالثقة ، وحب المغامرة ، وتأكيد الاختلاف العقلي البناء ، والتميز الذهني . ولعل من أخطر العوامل التي يمكن أن تواجه نمو القدرة الإبداعية وتشجيعها تلك التي تتعلق برفض المبدعين ، من قبل أساتذتهم وزملائهم ؛ بسبب ما تؤدي إليه رغبتهم في تأكيد اختلافهم واستفسارهم عن الأشياء الغامضة ، وتنبيههم للثغرات ونواحي النقص ، لكن هذا العامل هو في الحقيقة جزء من عوامل اجتماعية أشمل ، تفرضها بعض القيم ، والتصورات الخاطئة التي تنعكس آثارها على أذهان القائمين بأمور التربية .

وعلىنا مع هذا ألا ننسى أن المناخ التربوي ما هو إلا جزء من عوامل اجتماعية أشمل ، وأن المدرسة لا يمكن أن تقف بمعزل عما يشيع في داخل المجتمع من قيم تفرض سلطانها على أذهان القائمين بعملية التغيير ؛ وهذا ما يجعل من الشخصية الإبداعية وليداً شرعياً لتفاعل طويل الأمد بين إمكانيات واستعدادات شخصية ومحفزات اجتماعية . وهذا ما يدعونا إلى مناقشة الإبداع بالرجوع به إلى نمط وأسلوب العلاقات الاجتماعية العامة ، التي تفرض نفسها على المبدع ، أي المناخ الاجتماعي العام الذي يحكم العلاقات الاجتماعية في المجتمع الأكبر ، وهذا ما سنوجه له اهتمامنا في الفصل القادم عند حديثنا عن المناخ الاجتماعي العام ، أي مجتمع إبداعي .

الفصل الثاني عشر

المناخ الاجتماعي العام ومجتمع المبدعين

الفصل الثاني عشر

المناخ الاجتماعي العام ومجتمع المبدعين

«ما من مبدع أو مفكر عظيم إلا ويحتاج إلى جمهور
ومجتمع يتذوق ويقدر ما ينتج وإلا كنا نجد كل مفكر
وقد اتخذ لنفسه كهفاً ياوهي إليه ليجتر فيه أفكاره عبثاً»
كيث سيمبنتون

قال إسحق نيوتن ذات مرة :

«إذا كنتم تروني أنظر دائماً إلى بعيد فلأنني أقف على اكتاف العمالقة»

وهي عبارة شديدة الدلالة صدرت عن عالم عملاق ، انتم في أخريات
أيامه بالاضطراب وهواجس العظمة والاضطهاد . وهي شديدة الدلالة لأنه وهو
في قمة محنته العقلية ، لم يستطع أن ينكر أن عبقريته خلاصة لعدد من العوامل
التي ساهم بها الآخرون في تكوينه العقلي والفكري والإبداعي . وتؤكد هذه العبارة
حقيقة بسيطة ، وهي أن الابتكار والإبداع في العلم هما نتاج اجتماعي ، وأن
العبقرى مرتبط بباحثين آخرين ، يقدمون له المعطيات المطلوبة لإبداعاته التي
تكتب له الشهرة والعظمة .

ولايعنى ذلك أننا نقلل من دور العامل الشخصي والخصائص الفكرية
والعقلية المميزة للمبدع ، والتي قد يتأثر بعضها بالوراثة . ولحق ، فإنه مهما قيل
عن دور العوامل الوراثية في الإبداع ، ومهما قيل عن دور الفرد المبدع ومايتسم

به من شخصية وسمات مزاجية هي التي تفرض وجودها على المجتمع والآخرين، فإن المناخ الاجتماعي العام يبقى كحقيقة تؤكد - على الأقل - بأن استعدادات الإنسان الوراثية وقدراته الفردية قابلة لأن تخبو أو تنشط بمقدار الفرص، التي يتيحها المجتمع أمام الفرد ، وما يقدمه من إشباع للاحتياجات العقلية والتعبيرية المختلفة .

الأخرى أن ننظر للعوامل الفردية والاجتماعية كعوامل متفاعلة في عملية الإبداع ، لأن تحول المعطيات الاجتماعية ، ويلورتها في شكل إبداع أو ابتكار هي في خاتمة المطاف من صناعة فرد ، له من الخصائص ما مكنه من الاستفادة من المعطيات الاجتماعية .

بعبارة أخرى ، ينمو المبدع منذ ولادته حتى وفاته في إطار اجتماعي ، يشع عليه باستمرار بجوانب من السلوك والقيم والاتجاهات والأفكار ، وتعتبر بعض جوانب هذه الإشعاعات بمثابة قوى الجذب والاحتضان للإمكانات الإبداعية ، وإثارتها في الأفكار والعقول المبدعة . ومن الطبيعي أن نتصور أن المجتمعات البشرية لا تتساوى في هذه الإشعاعات أو المؤثرات في شكلها الإيجابي هذا ، لأن بعضها يدفع بالفرد على العكس من ذلك إلى أن يسلك طريقاً آخر يمارس خلاله حياة أخرى ، تعزف عن ممارسة قدراته الإبداعية ، حتى وإن كانت لديه كل الاستعدادات لذلك . والهدف من هذا الفصل هو أن نعرض من خلال البحث العلمي لتلك العوامل ، التي تجعل من مجتمع معين قادر على تيسير العمل الإبداعي، ومجتمع آخر يعجز عن ذلك ويعرقل هذا العمل .

وتتعدد المتغيرات الاجتماعية الميسرة للإبداع في المجتمع ، لتشمل قائمة طويلة منها ، على سبيل المثال :

- * تواجد العلماء أو العظماء الآخرين في المجتمع .
- * التشجيع الاجتماعي الذي تمنحه الأسرة أو المدرسة أو المجتمع الأكبر .
- * توافر تيسيرات البحث ، ومعاهد التعليم ، وأدوات النشر .
- * سهولة الحصول على المعلومات .
- * وجود فرص متنوعة لنمو القدرات المختلفة للأفراد .
- * القيم والاتجاهات المساندة في المجتمع ، والتي تنتهي بتشجيع المجتمع الخارجي للعالم أو للفنان ، أو لفرع من فروع المعرفة دون فرع آخر .

* إثارة الدوافع المرتبطة بالتجويد في أداء العمل ، وتدعيمها بمختلف وسائل التدعيم .

* نمط العلاقات الاجتماعية والسلوك في داخل المنظمات ومؤسسات المجتمع بحيث تكون مشبعة لحاجات الأفراد .

وكما بينا في الفصول السابقة ، فإن تأثير البيئة الاجتماعية العامة يتم مبكراً من خلال أساليب التنشئة الأسرية ، التي خصصنا لها فصلاً مستقلاً (انظر الفصل العاشر) ، والأساليب التربوية الإبداعية التي يتبناها النظام التعليمي ، والتي كانت الموضوع الرئيسي في الفصل السابق . وبالمثل سنحاول في هذا الفصل أن نكشف عن أن هناك أيضاً مجموعة من المؤثرات ترتبط بما نسميه بالمناخ الاجتماعي العام ، أي الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية الخاصة التي تسود المجتمع ، ويكون لها من التأثير على الفرد ما يشجعه أو يحبطه عن العمل الإبداعي والتبوع الفكري أو العلمي في الميدان الذي يختاره .

كيف تؤثر العوامل الاجتماعية على الشخصية ؟

ونحن عادة مانسلم بأن تأثير العوامل الاجتماعية على الشخصية يتم بفعل قوانين ومبادئ التعلم الرئيسية . ويتم التعلم بفعل كثير من القواعد والطرق ، لكن من أكثرهما قيمة في فهم المؤثرات الاجتماعية في الإبداع : التدعيم والقدوة .

التدعيم :

يستند مبدأ التدعيم إلى حقيقة بسيطة ، مؤداها أن جوانب السلوك التي تتدعم بفعل التشجيع والتقبل تتحول إلى عادة ثابتة لدى الإنسان ، بينما على العكس نجد أن جوانب السلوك التي ترفض ، وتحبط يتم انطفائها ، أي إنها تختفي تندثر (٧٥) .

لنفرض مثلاً أن لدينا عشرة طلاب ، تخرجوا حديثاً من الجامعة ، ومن التخصّص نفسه وبالتقدير نفسه ، وبالمستوى نفسه من حيث موهبة حب البحث والرغبة في الإبداع العلمي أو الأدبي . قرأوا جميعاً إعلاناً في الصحف بأن من المطلوب تعيين ثلاثة من المعيّدين في مجال التخصّص نفسه في أحد الأقسام الجامعية ، فتقدموا جميعاً للإعلان . ولكن اللجنة المكلفة بعملية الاختيار انتخبت من بينهم ثلاثة فقط بحسب الإعلان . لقد أصبح تعيين هؤلاء الثلاثة بمثابة اعتراف من الجامعة بتقديرها لإمكاناتهم وقدراتهم ، أي إنها - بلغة نظرية التعلم -

دعمت القدرة على البحث والإنتاج العلمي أو الفني لدى هذا البعض «المحظوظ» منهم (من خلال الاعتراف والتعيين) ، بينما عاقبت المجموعة الأخرى ، فلم تقدم التدعيم نفسه لها .

لنفرض الآن أنه كان بإمكاننا تتبع مجموعتين . من الطبيعي - إذا لم يكن بالمجتمع قادراً على تقديم فرص أخرى في ميادين أو مؤسسات قادرة على استيعاب المواهب - أن نتصور بعد ذلك أن الآخرين الذين لم يتم تعيينهم قد قبلوا في وظائف أخرى بعضها إداري أو فني ، ولكنها لا تتيح لهم الفرصة للنمو العلمي أو الأدبي الذي كان مرغوباً منهم . أما المحظوظين منهم ، فقد استمروا في الطريق الذي رغبوا فيه ، فأتيحت لهم فرصاً أكثر (أي مدعّمات إضافية) في ممارسة البحث ، من خلال عملهم في رسائل الماجستير أو الدكتوراه . وخلال هذا العمل ، تزايدت أمامهم مدعّمات إضافية أخرى ، تمثلت في عدد من العوامل ، التي منها : الجو العلمي الجديد ، وتشجيع الأساتذة والمشرفين على الرسائل ، وربما السفر للخارج للمزيد من الدراسة والبحث . لقد خلق النجاح نجاحاً آخر ، وهذا بدوره أدى إلى مزيد من التطور العلمي وممارسة الكتابة ، والنشر ، والحصول على مكافآت مادية أو تقديرية من قبل المجتمع : مزيد من التشجيع ، ومزيد من التقدير ، فتح أمامهم آفاقاً جديدة لمدعّمات إضافية ، لم تكن في الحسبان من قبل .

في مجتمع لا يوفر مجالات من النمو والتطور لأفراده ، ولا يقدم فرصاً متسعة لإشباع حاجاتهم في النمو ، نجد أن هذه العملية تتكرر دائماً : قلة تتاح لها فرص النمو ، وتفتح أمامها إمكانيات أخرى ، تساهم في المزيد من النجاح ، وأغلبية أخرى كانت لها الآمال والقدرة نفسها ولكنها أحبطت ، فقبلوا بوظائف مهنية ، أو كتابية دون المستوى المرغوب . سنجد من المؤكد تفاوتاً ضخماً بعد ذلك بين المجموعتين . ولاتساع الهوة بينهما ، ولأن الفرق بينهما أصبح شاسعاً ، فقد يجد البعض من السهل عليه أن ينسب نجاح المجموعة المحظوظة للموهبة ، ولمقدرة فطرية لم تكن موجودة بالقدر نفسه في المجموعة الأخرى ، بينما كل ما حدث هو تراكم في المدعّمات والخبرات الملائمة والتدريب .

هذه العملية تحدث دائماً ، ولا يمكن إيقافها ، ويطلق عليها علماء النفس «التمييز التراكمي» ، أي التدعيم الذي يخلق المنافذ ويفتح الأبواب أمام مدعّمات أخرى ، تساهم في مزيد من إثراء الشخصية وتميزها : الغنى يزداد غنى والفقير يزداد فقراً . وهذا المبدأ كأى مبدأ علمي آخر ، يمكن أن تكون له نتائج إيجابية

في عملية إثراء الموهبة الإبداعية ، خاصة إن استخدم بحكمة ، وبإدراك لأهميته . في تنمية القدرات الإبداعية ؛ ولكنه كأى مبدأ علمي أيضاً قد يتعرض للخطأ في ممارسته ، فيصبح (عندما يوجه التدعيم لأنواع غير ملائمة من السلوك والنشاط) أداة هدم وتدمير .

وهذا ما يحدث أيضاً بالنسبة لعلاقة المناخ الاجتماعي العام بالسلوك الإبداعي ، فالاستجابات الإبداعية التي تصدر من بعض الأفراد تخضع لتشجيع المجتمع أو عقابه ومن ثم تؤدي إلى شيوع الإبداع ، أو اختفائه .

القدوة والنموذج

ومن مبادئ التعلم الأخرى المهمة في فهم دور العوامل الاجتماعية في الإبداع المبدأ المعروف باسم القدوة ، أو التعلم من خلال النماذج ؛ فلنكتسب قطاعات كبيرة من سلوكنا من خلال ملاحظة نموذج فعلى أو رمزي . ويمثل الإشراف العلمي أو الفني الجيد على المبدع مثلاً جيداً على فاعلية هذا النوع من التعلم . وهناك أدلة قوية تثبت أن المبدعين العظماء على مر التاريخ قد تأثروا مبكراً في بداياتهم الأولى بنموذج أو أكثر من الآباء أو الأساتذة أو العلماء والمفكرين السابقين .

وللقدوة المبكرة في حياة المبدعين أكر من وظيفة ، منها : إشعال جذوة الإبداع مبكراً فيهم ، ومنها إطلاعهم مبكراً على بعض «أسرار المهنة» التي لا يمكن الحصول عليها في الكتب ، ومنها أنها ترسم أمامهم طرقاً ثرية ومبتكرة من التعبير عن المواهب والقدرات . هذا فضلاً عن الدعم الوجداني الذي تمنحه القدوة المبدع ؛ للتغلب على الإحباطات ومصاعب الحياة الاجتماعية والمادية أحياناً.

وتزداد أهمية القدوة في حياة المبدع ، إذا كانت القدوة من النوع الناجح أو المتفوق في المجال الإبداعي الذي يهتم به الشخص ، فهذا نجد ثروة من المعلومات والفنيات ، التي يمكن أن تنتقل للمبدع مبكراً وتصبح نسيجاً ملتصقاً بمواهبه ؛ لهذا وجدنا «نيوتن» يقول «إذا كنتم تروننى أنظر إلى بعيد فلأننى أقف على أكتاف العمالقة» . وقد بينت إحدى الدراسات أن ٥٠% على الأقل من العلماء الحاصلين على جائزة نوبل قد تتلمذوا على علماء حصلوا على الجائزة قبلهم (انظر المرجع ٧٣) ، ولم ينس «نجيب محفوظ» في قمة نجاحه أنه كان تلميذاً لمن سبقوه في البيئة المصرية من أمثال «سلامة موسى» و«المنفلوطي» .

ولا يشترط أن يأتي التأثير أو أن تكون القدوة شخصاً واحداً ، بل قد يتأثر العالم أو الفنان بأكثر من قدوة . ومن المعروف عن «أينشتاين» أنه كان يعلق لوحات بصور العلماء الذين كان لهم أعمق الأثر في حياته : «نيوتن» ، و«فاراداي» و«ماكسويل» .

وتزداد فاعلية القدوة في حياة المبدع إذا كان احتكاكه بها مباشراً ، خاصة في المجالات العلمية والموسيقية والغناء ، التي تحتاج لاطلاع مباشر على أدوات النجاح كالمعامل والأدوات والأجهزة ، فضلاً عن بعض فنيات المهنة . فقد تفتحت أمام مطربة الشرق «أم كلثوم» وتبلورت مواهبها في الغناء جيداً بفضل أبيها الذي أدرك موهبتها مبكراً ، والذي مهد لها الطريق بعد ذلك لتلتقي بالشيخ «زكريا أحمد» ، ثم الشيخ «أبو العلا أحمد» وكلاهما كانا من مشاهير الغناء في تلك الفترة . وبفضلهما وبفضل الأساليب التي اتبعها معها ، تزايدت فرصها في صقل موهبتها لتصبح بعد ذلك سيدة الغناء العربي دون منازع .

ولدينا أدلة علمية أخرى تثبت أن فاعلية القدوة في حياة المبدع تتزايد ، إذا كان احتكاكه بها في الفترة التي تكون فيها القدوة في قمة النشاط الفنى أو العلمى . فقد بينت دراسة العلماء الحاصلين على «نوبل» أنهم لم يتعلموا على علماء حصلوا على هذه الجائزة من قبل فحسب ، بل إنهم تتلمذوا عليهم عندما كان هؤلاء العلماء السابقون في فترات الحموم المهنية والنشاط ، أى ما بين ٣٠ : ٤٠ سنة ، أى في الفترة التي كانوا خلالها في قمة النشاط الذي خلق من حولهم مناخاً غنياً بالفكر والبحث .

وعلى الرغم من الآثار الإيجابية التي يحصلها المبدع من القدوة ، فقد تكون لها أحياناً نتائج سلبية . فقد يكون للقدوة تأثير على المجتمع ، يصعب على المجتمع أن يتقبل بعده أى تطور ، وفي مثل هذه الحالات لا تكون العبقرية السابقة للقدوة عاملاً ميسراً ولكن معطلاً ، ولهذا كان «جان بول سارتر» يقول «إن أفضل منحة يعطيها الأب لابنه هي أن يموت مبكراً» . ومع مافى هذه العبارة من تطرف وعنف ، فإننا نعرف من الإطلاع على تاريخ العلم بعض الحقائق الملائمة ... نعرف مثلاً من الناحية التاريخية أن الفكر الفلسفى لأرسطو ظل مسيطراً على الحياة بصورة أدت إلى تأخر علم الطبيعة وتطورها لقرون ، لدرجة أن «جاليليو» قد أثار السخط من حوله وحوكم عندما تبنى رأياً يخالف القانون

الأرسطى القائل بأن الأجسام الثقيلة تسقط أسرع من الخفيفة (*) .

وفي تاريخ الموسيقى هناك مثال يوضح هذا ؛ فقد بدأ «برهمز» Brahms يكتب ويؤلف سيمفونيته الأولى عندما كان في الثلاثين من العمر ، واستغرقه الانتهاء منها سنوات بعد ذلك . وبعد أن انتهى منها وهو في الثالثة والأربعين من العمر وجد أنها قد حملت أثراً قوياً من «بيتهوفن» الذي كان قد أنهى سيمفونيته التاسعة . وبسبب هذا التأثير القوي من «بيتهوفن» ، الذي لم يخف على نقاد الفن سميت سيمفونية «براهمز» السيمفونية العاشرة لبيتهوفن . وتدارك «براهمز» هذا الأمر بعد ذلك فحرر نفسه من «بيتهوفن» ، ليصبح بعدها من عمالقة الموسيقى العالميين مع «باخ» و «بيتهوفن» . وبالمثل فقد أخذ بعض نقاد الأدب والفن في مصر على الموسيقى «محمد عبدالوهاب» تأثره الشديد بعدد من الموسيقيين الغربيين من أمثال «بيتهوفن» و «موزارت» ، والذي أدى بالموسيقار «محمد حسن الشجاعى» إلى أن يصفه بأنه «أرسين لوبين» الموسيقى . ويبدو أن «محمد عبدالوهاب» ، تدارك ذلك ، ومن ثم كانت مؤلفاته الغنائية والموسيقية الهائلة التي عكست اهتماماً أصيلاً بواقعه ؛ ليصبح أحد عمالقة الفن الغنائى والموسيقى في العالم العربى .

وعلى الرغم من النتائج السلبية للنماذج الناجحة في المجتمع ، فإن ذلك لايعنى أن نقل من أهمية القدوة في حياة الإبداع نموه ، فستظل هذه الخاصية من الناحية الاجتماعية مطلباً رئيسياً من مطالب التطور الاجتماعى . إن من إحدى الخصائص الضرورية التى يمكن على أساسها أن نحكم على المجتمع بأن مجتمع الإبداع ، هى أن يوفر لأفراده كثيراً من النماذج الفنية والأدبية ، ودون ذلك تظل مواهب متعددة عاجزة عن التطور بإمكانياتها الإبداعية ، إن لم تقبر تماماً .

(*) كان «أرسطو» يعتقد أنه كلما زاد وزن الجسم ، زادت سرعة سقوطه على الأرض. ولكن هذه الفرضية من وجهة النظر العلمية التي تنبئ لها «جاليليو» غير صحيحة ؛ لنفرض أن لدينا جسمين أحدهما أثقل ورمزه «ث» والآخر أخف ولنرمز له بالحرف «خ» . في ضوء مفهوم «أرسطو» الجسم «ث» سيسقط أسرع من «خ» . ولكن افترض أن الجسمين «ث» و «خ» ملتصقان أو مرتبطان معاً : «ث» من أعلى و «خ» من أسفل . ماذا سيحدث إذا أسقطناهما . إن «ث» + «خ» أثقل من «ث» ولهذا يجب أن يسقطا أسرع من «ث» إذا صدق «أرسطو» . ولكن الذي سيحدث هو أن «ث» و «خ» كلاهما سيسقط بالسرعة نفسها في حالة التصاقهما . أي أن الجسم الخفيف «خ» قام بـ «فرملة» الجسم الثقيل «ث» ولهذا «ث» + «خ» سيسقطان أبطأ من «ث» بمفردهما على الرغم من أنهما أثقل من «ث» ، على عكس افتراض «أرسطو» .

خصائص المناخ الاجتماعي العام للإبداع

والآن ما الخصائص العامة للمناخ الاجتماعي العام للإبداع ؟ أى ما المظاهر والظروف الاجتماعية المختلفة التى يعبر شيوعها مؤشراً لانتشار التفكير الإبداعي وتزايد المفكرين الإبداعيين فى مجتمع ما ؟ وبالعكس ما الخصائص التى تشيع بحيث أن شيوعها يؤدي إلى اختفاء الإبداع وتضاؤل عدد المفكرين الإبداعيين ؟

لكن بدت تلك الخصائص متنوعة ومتشعبة ، فهى فى حقيقتها كذلك ، ولئن بدت معقدة ، فهى بالفعل موضوع لأكثر من فرع من فروع المعرفة ، التى منها : علم النفس وعلم الاجتماع ، والسياسة والتاريخ . وإذا شئنا أن نتدبر الخصائص والظروف الاجتماعية المختلفة التى يعتبر شيوعها مبشراً بانتشار الإبداع أو تضاؤلها ، فعلياً أن نعرضها فى نقاط ، هى :

(١) الدوافع والقيم والتصورات الاجتماعية المثالية للنجاح .

(٢) السلوك فى المنظمات الاجتماعية .

(٣) الظروف والتطورات الحضارية والتاريخية العامة .

وهذه النقاط وما يدور فى فلكها هى التى ستكون موضوع حديثنا فى هذا الجزء المتبقى من هذا الفصل .

الدوافع والقيم والتصورات الاجتماعية المثالية للنجاح

إذا كانت لدينا رغبة صادقة فى تشجيع وتنمية الإبداع ، فإن من الضروري أن يتاح لأصحاب المواهب فى المجتمع مناخ اجتماعي ، يتسم بعدد من القيم والاتجاهات ، وأساليب التفكير التى تتطابق مع احتياجات المبدع ، وما تتطلبه العملية الإبداعية من حاجات . أما ما الخصائص النوعية لهذا المناخ الإبداعي الذى تتطلبه الموهبة الإبداعية ؟ وهل بالإمكان تحقيقها ؟ وكيف يمكن تحقيقها ؟ فهذا هو موضوعنا التالى .

قيم واتجاهات عامة تيسر الإبداع وأخرى تعبطه :

هناك دلائل متعددة تثبت أن فرص الإبداع تزايدت كما يتزايد عدد المبدعين فى المجتمعات ، التى تشيع فيها جوانب من القيم والاتجاهات ، يكون من شأنها أن تفتح الفرص أمام المبدع فى اختيار ما يرضى الاحتياجات العقلية

والتعبيرية . ويقل حظ المجتمع من المبدعين والنشاط الإبداعي ، عندما تشيع فيه أشكال من القيم تقيد فرصة الحرية والاختيار للعمل أو للدراسة ، أو تحقيق الذات .

ومن أنواع القيم التى تبين أنها تتناغم مع الإبداع القيم الخاصة بحرية البحث والتعبير والفتح . والمجتمع الذى يشجع على هذا النوع غالباً ما يدفع أفرادَه مباشرة - أو غير مباشرة إلى تدعيم تلك القيم فى النفوس . إن مجرد شيوع هذه القيم فى حد ذاته يحمي المبدعين من أحد الصراعات الأساسية ، التى يمكن أن يواجهوها فى حياتهم الفكرية أو المهنية ، ذلك الصراع الذى ينجم غالباً عندما يجد الفرد نفسه يؤمن بشيء ، بينما تشيع من حوله قيم أخرى ، تقلل من أهمية القيم التى يتبناها ؛ خاصة إن كانت ضرورية للعملية الإبداعية .

وهناك شكل آخر من القيم على عكس ذلك ، تؤدى إلى حصار الإبداع والحد من قيمته . مثال هذا ماوجده العلماء فيما يختص بدوافع القوة ، أى تمجيد القوة والمركز الخارجى . والتشجيع على الدجاح السهل من خلال المركز الاجتماعى ، ومعايير السلطة والنفوذ .

وقد تبين فى كثير من البحوث أن زيادة دافع القوة لدى الأفراد تصحبه زيادة فى القيم التى تشجع الخضوع لمعايير السلطة . ومن الطبيعى أن يكون هذا النوع من القيم مناقضاً للعملية الإبداعية وتطورها فى داخل المجتمع . وتتزايد خطورة هذا العامل ؛ لأن آثاره لا تتوقف عند الفرد الذى يؤمن بهذا النوع من المعايير ، بل يمتد ليشمل العلاقات فى داخل المنظمات الاجتماعية العامة ، خاصة المنظمات التعليمية والجامعية .

ومن المؤكد أن جزءاً كبيراً من الفشل الذى يعانىهِ المجتمع فى تنمية دوافع الإنجاز والإبداع فى أبنائه لا يعود إلى ضعف الإمدادات المادية ، أو التجهيزات الحديثة بقدر ما يعود إلى سيادة مناخ اجتماعى ، يشجع على قيم غير فكرية كالهيبة ، والمركز والسلطان ، والكسب المادى السريع ، ويؤدى هذا بدوره إلى أن يتولى الوظائف القيادية أشخاص ذو خصائص ، لا تتناسب مع الأهداف والقيم الإبداعية التى يفترض أن تدافع عنها هذه المؤسسات وتشجع عليها .

وتوضح دراساتنا المحلية عن الشخصية التسلطية فى المجتمع المصرى أن التشجيع على هذا النوع من العلاقات الهرمية التسلطية شكل شائع من السلوك فى كثير من منظماتنا الاجتماعية والثقافية ، ولعل أخطر مايمكن أن يؤدى إليه شيوع هذا الشكل من الدوافع ، أنه يخلق انشغالاً لدى الأفراد بالقوة والتقرب لأصحابها ،

مما يحد من إشاعة جو ديمقراطي ، يشجع على إثارة الجديد وتقبله .

وتؤكد بعض الدراسات المقارنة زيادة شيوع هذا النوع من السلوك في مجتماعتنا ، بالمقارنة بالمجتمعات التي قطعت شوطاً كبيراً من التطور الحضاري الحديث . ففي دراسة عن الفروق في القيم الشائعة بين الطلاب المصريين والأمريكيين ، تبين أن هناك زيادة في انتشار القيم السياسية والاجتماعية لدى الطلاب المصريين بالمقارنة بالطلاب الأمريكيين . ومن المعروف أن القيم السياسية والاجتماعية تعبر من الوجهة النفسية عن الزيادة في شيوع القيم التي تشجع على الحصول على القوة والسيطرة ، والرغبة في التحكم في الأشياء ، والأشخاص ، فضلاً عن شيوع القيم التي تشجع على الاهتمام بالناس من ذوي المراكز والسلطة .

دافع الإنجاز والامتنياز :

وإذا كان شيوع دوافع القوة ومصاحباتها يعبر عن جوانب من القوى الاجتماعية ، التي تعوق نمو الإبداع وانطلاقه ، فإن هناك نوعاً آخر من الدوافع يعمل شيوخها بالعكس من ذلك على تنشيط الطاقة الإبداعية ، وتشجيع نمو الفردية البناءة ، وخلق مناخ اجتماعي عام متسامح ، ومحفز للنشاط والعمل .

فعلى سبيل المثال بين عالم من «هارفارد» هو «ماكلاند» أن المجتمعات الحضارية تتفاوت فيما بينها من حيث تشجيعها على دوافع الإنجاز وإتقان العمل . وبين من خلال عدد من الدراسات التجريبية ، ضمنها في عدد من التقارير والكتب ، أن شيوع دوافع الإنجاز والتفاني في إتقان العمل في مجتمع معين يدفع أفرادها إلى كثير من جوانب النشاط الفكري والإبداع . وبهذا تكون لهذا الدافع الفاعلية الأساسية في مواقف النجاح والفشل ، ومواقف المنافسة مع الآخرين ، أو مواقف التفوق في المجال الأكاديمي ، أو التفوق على أية معايير معينة خاصة أو عامة . وتدل نتائج البحوث أن النجاح الدراسي يرتبط بالدافع للإنجاز ، وكذلك يرتبط التفوق في مجال البحث والتأليف والإبداع ارتباطاً مماثلاً بهذا الدافع .

لكن من أهم النتائج التي نجعلنا نضع لهذا الدافع اعتباراً أساسياً من بين عوامل المناخ الاجتماعي ، تلك التي تتعلق ببحث الفروق الحضارية فيه ؛ فهناك دراسات تجريبية مقارنة بينت أن المجتمعات الصناعية التي قطعت شأواً حضارياً عالياً ، تختلف عن غيرها من المجتمعات في مدى القيمة ، التي تضعها كل منها لدوافع الإنجاز والتحصيل بين الناس ؛ فالمجتمعات الحضارية المتقدمة تضع قيمة

أكبر لهذا الدافع ، ولهذا فهي تتجه دائماً إلى سرعة التطور الاقتصادي والاجتماعي والصناعي ، أما المجتمعات المختلفة فهي تضع قيمة أقل على هذا الدافع وقيمة أكبر على دوافع القوة ، ولهذا فهي تبتعد دائماً عن التطور ، ولا تشخص أخطاءها بالشكل الملائم .

ومما يؤكد هذه الوجهة من النظر أن دراسة مقارنة لأربعين دولة بينت نتائج تدل على صدق هذه الاستنتاجات ؛ فقد تبين مثلاً أن هناك معامل ارتباط إيجابي بين دافع الإنجاز ومعدلات النمو الاقتصادي . بل إن انخفاض التطور الصناعي والاقتصادي في الدول الأوربية الكاثوليكية بالمقارنة بالدول الأوربية الأخرى ، قد أتى مصاحباً لانخفاض هذا الدافع وعدم شيوعه بين أفراد هذه الدول . ومن الجلي - بعد هذا - أن نستنتج بأن شيوع مناخ اجتماعي يشجع على الإبداع والابتكار في مجال البحث ، أو الدراسة ، أو الإنتاج ، أو مجالات التخصص المختلفة ، إنما يتوقف على شيوع تلك الحوافز أو القيم التي تشجع على النجاح ، والإنجاز ، والمنافسة البناءة ، والتفوق ، والكفاءة أي دوافع الإنجاز بشكل عام .

هل يمكن بناء نظام قائم على تشجيع الدوافع الإبداعية ؟

ويمكن خلق هذه الدوافع ، والتشجيع على انتشارها ، واكتسابها بالطريقة نفسها - أو الطرق - التي يمكن من خلالها تغيير الاتجاهات أو اكتسابها ، وتلعب في هذا الصدد وسائل الإعلام ، والاتصال ونظم التعليم ، والعلاقات الاجتماعية في المؤسسات الصناعية والاقتصادية ، والأسرة دوراً كبيراً ، ولا شك في أن وضع خطة ملائمة تضمن التوازن بين شيوع قيم أو دوافع الإنجاز في مجتمع معين ، وشيوع الدوافع الأخرى المعطلة للتغيير الاجتماعي ، سيكون لها من الفوائد الشيء الكثير ، فإن جزءاً كبيراً من مشكلات الدول المتخلفة يكمن في أن مؤسساتها تشجع وتدعو إلى عدد من القيم والاتجاهات ، التي قد تتعارض مع أهدافها الأساسية في التقدم ، أو لا تتسق معها في أحسن الظروف .

تصور المجتمع للشخص المثالي :

وفي حالات كثيرة يصوغ أفراد المجتمع تصوراتهم عن الإنسان أو الشخص المثالي صياغة ، تتعارض مع التصورات الملائمة لتحقيق جواهد أو ثقافي . وعلى سبيل المثال فإننا نلاحظ شيوع تصورات عن الإنسان المثالي ، تؤدي إلى تشجيع أنماط من الشخصية لا ترتبط بالبحث والابتكار ، وتقبل الجديد ، والمغامرة .

وتعتبر هذه التصورات المثالية في مجتمع ما جزءاً من قيمه ، ومقاييسه الدالة على الصحة النفسية والتكامل ، ولكنها قد تتعارض مع الأهداف البعيدة لهذا المجتمع في تحقيق مناخ إبداعي ملائم . وعندئذ تتحول مقاييس هذا المجتمع في الحكم على أفراده بالنجاح أو الفشل ، بالاجاذبية أو بالتفكير مصدراً من المصادر الاجتماعية المعارضة لنمو الإبداع وظهوره .

وكمثال على هذا ، كشفت البحوث في مجال الشخصية الإبداعية على أن نسبة كبيرة من المبدعين من النوع الانطوائي ؛ أي النوع الهادئ الانعزالي المستبطن المولع بالثقافة أكثر من الناس ، ومن النوع الذي يميل إلى التحفظ والترفع إلا مع الأصدقاء المقربين ، والذي يميل إلى التحفظ والترفع إلا مع الأصدقاء المقربين ، والذي يميل إلى التخطيط للمستقبل ، وأن ينظر قبل أن يخطو ، ولا يتفق في الانطباع الوقتي ولا يحب الإثارة ، ويأخذ أمور الحياة اليومية بجد كاف ، ويحب طريقة الحياة المنظمة ، ويتحكم في مشاعره تحكماً وثيقاً . نقول إنه إذا كانت نسبة كبيرة من المبدعين هي من هذا النوع ، فإننا قد نستنتج مقدار الخسارة والاعترا ب ، الذي يحيق بهم عندما يجدون أنفسهم محاطين بتصورات اجتماعية عن الشخص السوي والمتكامل والنموذجي ، مختلفة تمام الاختلاف عن هذه الصورة .

وقد بين «كاتل» (٣٨) أن هناك تشجيعاً اجتماعياً عاماً بين الناس على الانبساط ، والانجذاب للشخصية الانبساطية بما تتسم به من خفة ظل ، وسرعة حركة ، وقدرة على الجذب والكسب السريع ، وحب الاختلاط والحفلات . وبالمثل لاحظ «حامد عمار» أن هناك طابعاً عاماً يصف الشخصية المصرية ، أطلق عليه نمط الشخصية «الفهلوية» التي تتصف بخفة الظل وتبسيط الأمور والحدائق ، والنجاح بأبسط الطرق ودون بذل الجهد الملائم . وهي خصائص قريبة من تلك التي لاحظها «كاتل» بين الغربيين ، ولو أن «حامد عمار» تحدث عن هذا النمط بصفته النمط السائد ، الذي يتجسد فيه الطابع القومي العام للشخصية المصرية ، وليس مجرد سمة تتوزع توزيعاً اعتدالياً في المجتمع .

إن شيوع هذه التصورات تخلق مناخاً يساعد على شيوع أنماط من الشخصية ، تتركز أهدافها في النجاح الاجتماعي الضيق القائم على سرعة البديهة والاجاذبية اللفظية ، والاتجاه نحو الخارج والإغراق فيه ، في مقابل اختفاء نمط الشخصية الإبداعية الدقيقة ، والتأملية ، والمفكرة ، والتي تغلب عليها الميول الإنطوائية أكثر من الانبساط .

لنلاحظ مدى ما يلعبه هذا العامل في أسرة تعتنق هذه الصورة عن الطفل المثالي ، عند قيامها بعملية التطبيع الاجتماعي لأطفالها . لقد عرضنا في موقع آخر، حالة أم لعدد من الأطفال الموهوبين بينت أن أمتياتها أن يكون أطفالها من النوع الناجح اجتماعياً ، وليس من النوع «المعقد» .

وإذا صح لتلك الصورة النموذجية للشخص المثالي والمحبوب والناجح أن تكون هي الشائعة ، فإن من اليسير أن نتصور أنها تبرز أيضاً كقيمة أساسية من القيم التي تحكم العلاقات في أجهزتنا التعليمية والجامعية ، وهي لاتنامشي بأي حال من الأحوال مع الصورة النموذجية للعالم أو الباحث المبدع الذي يميل عموماً للتحفظ والترفع والجدية . نقول إنه إذا كانت نسبة كبيرة من المبدعين هي من هذا النوع .. فإننا قد نستنتج مقدار الخسارة التي قد تحيق بالمجتمع من جراء هذه التصورات . ولعل هذا من بين الأسباب الفعلية التي تجعل من هذه المؤسسات عاجزة عن تنمية مواهب ومقدرات المنتسبين إليها .

دور المؤسسات الاجتماعية والثقافية والصناعية

وينقلنا هذا إلى الحديث عن دور المؤسسات الاجتماعية والثقافية والصناعية والتربوية ذاتها ، وقد سبق أن تحدثنا عن دور الأسرة ، والمدرسة والعوامل التي تعوق قدراتهما على خلق المناخ الإبداعي . ونضيف هنا إلى هذه المؤسسات : مؤسسات الضبط الاجتماعي ، مثل أجهزة الإعلام والصحافة ، وهناك أيضاً مؤسسات البحث العلمي : الجامعات ومراكز البحوث ، وغيرها من المؤسسات الصناعية والإنتاجية التي يرتبط عملها بنشاط العقل وضرورة تدريبه على الابتكار.

يتفق الباحثون الاجتماعيون على أن جزءاً كبيراً من مشكلات المجتمعات المتخلفة تكمن فيما تودي إليه تلك المؤسسات من إشاعة أجواء واتجاهات خاطئة ، أو بسبب تضيقها لفرص التفتح والنمو أمام الأشخاص (١٢) . وتقوم وسائل الإعلام هنا بدور أكبر ، وهناك مظاهر مختلفة للأخطاء التي ترتكبها هذه الأجهزة ، والتي تنعكس آثارها بعد ذلك في خلق مناخ معارض للأهداف الإبداعية للمجتمع ، بما تبثه من برامج تافهة تستند إلى الدعايات القومية والسياسية . وتساعد هذه الأجهزة أيضاً على نشر أنواع من القيم والمثل الخاطئة ؛ فكثير من البرامج ، وقصص الإذاعة ، والتلفزيون ، والسينما تمجد الدجاح السهل والنماذج

العدوانية ، أو ، الفهلوية ، مما يؤدي في النهاية إلى إشاعة قيم ومثل لا تحترم الخبرة ، أو العقل (١) .

الأساليب القيادية :

وهناك نقطة أخرى تتصل بالمؤسسات الاجتماعية ودورها في خلق مناخ إبداعي عام ، فنظام العلاقات الاجتماعية في داخل هذه المؤسسات ذاتها يؤدي إلى التضيق من فرص التفتح والنمو ، ومن بين الأخطاء في بناء العلاقات الاجتماعية في مؤسسات البحث والتعليم ، ما يتعلق بالأساليب القيادية فيها (انظر الإطار الشارح (١) بأنواع وأساليب القيادة) ؛ فالنظم القيادية التي تشعر الأشخاص في المراتب والوظائف الدنيا بالاغتراب ، تجعلهم يعزفون عن استغلال طاقاتهم الإبداعية ، ويفقدون الرغبة في المساهمة في عملية التطوير الاجتماعي والاقتصادي في المؤسسة أو المجتمع الأكبر . ويعتبر الاغتراب بين جماعة من الباحثين في دراسة لإحدى مؤسسات البحث العلمي في أمريكا ، من أهم الأخطار التي تواجه الإحساس بمدى الكفاءة الذاتية ، والتلقائي ، فتزايدت بين العاملين السلبية ، والمقاومة للتغير ، والجديد ، وعزفوا عن مشاركة المؤسسة في أهدافها ، أو في تحقيق هذه الأهداف .

التنظيمات الهرمية :

وهناك استياء عام بين العلماء الاجتماعيين من تأثير التنظيمات الهرمية المتصلبة ، وإذا كان العلماء الاجتماعيون يستاءون من هذه التنظيمات ، ويدركون أخطارها في كل المؤسسات حتى المؤسسات العسكرية والجيش .. فإن استياءنا يزداد ؛ نتيجة للأخطار ؛ التي يمكن أن تسببها هذه التنظيمات إذا سادت منظمات البحث العلمي والجامعات ومراكز البحوث . وهناك عدد من البحوث تبين بأن نظام العلاقات الاجتماعية الملائمة لخلق مناخ إبداعي عام يتميز بمظاهر أخرى ، تتعارض مع هذه النظم الهرمية المتصلبة .

(١) علي الرغم من أن الدراسات لا تتوافر في هذا المجال بحيث تسعفنا هنا بالمقارنة بين الصور النموجية التي ترسمها هذه البرامج للبطل ومدى اتساقها أو تناقضها مع الصورة المرغوبة للإبداع ، فإن الملاحظة تبين لنا بوضوح أن النماذج التي تمجد القيم الإبداعية والتفكير والعقل والنجاح الصعب ، والخبرة هي أقل بكثير جداً من النماذج ، التي تمجد الشخص العدواني ، والنماذج التافهة ، أو القومية الساذجة ، وغيرها من النماذج المعارضة لقيم المجتمع الإبداعي .

ففي بحث أجراه «دونالد تايلور» D. Taylor (٧٨) في معمل كبير للبحوث، ضم عاملين في مجال الفيزياء والكيمياء والرياضيات والهندسة، تمت مقابلة لاثنى عشر من رؤساء أقسام البحوث المختلفة، وعينة من مساعديهم ممن لديهم خبرة طويلة في البحث والإشراف على الباحثين، وكان أحدهم يشرف على مائة عالم - مهندس. وقد أجمع كل من تمت مقابلتهم تقريباً على أن أهم عامل يؤثر في إنتاجية العاملين إبداعهم هو العلاقة بالمشرف، ووصف بعضهم هذا المناخ بأنه يتميز بالحرية وتجنب النقد أو التأنيب والتسامح مع الأخطاء النزيهة، التي قد تنتج عن الجهد المخلص والسعي الصادق لإنجاز العمل (عن: ١٣).

إطار شارح (٢)

أربعة أنماط من القيادة والإشراف

هناك فيما هو معروف في البحوث الإدارية أربعة أساليب وأنماط من القيادة والإشراف الفني والإداري في المؤسسات :

النمط (أ) : القائد أو المشرف الأتوقراطي (أو الإملائي) ، أي الذي يتسم بالبرود والقلق والفردية الشديدة والعداية ، والذي يتعد في تعامله مع العاملين عن القرب النفسى ، ويميل للنقد والحساسية الشديدة للمعارضة أو للنقد . ومن الطبيعي أن نتوقع أن يرتبط تزايد هذا النوع من الإشراف في المؤسسات الكبرى بدرجة عالية من التوتر بين العاملين ، وتجنب التعبير الحر عن الرأي الشخصى ، وبفقر كبير في مستويات الإبداع .

النمط (ب) : القائد أو المشرف المسالم الذي يجعل همه هو المحافظة على علاقات طيبة بالآخرين ، ولكن على حساب العزوف عن التوجيه والتعبير عن المعايير الملائمة للعمل الجيد . وهذا النوع من القادة أو المشرفين عادة ما يعجز عن التعبير عن مشاعره بحرية أمام مساعديه ، حرصاً على العلاقات الطيبة ، كما أنه قد يخشى أن يوجه لأحدهم نقداً أو توجيهاً انطلاقاً من السبب نفسه . وفي العادة بينت البحوث أن العاملين يتشككون في هذا النوع من القيادة ، ولا يثقون كثيراً بالقائد أو المشرف من هذا النمط ؛ لأنهم يشعرون دائماً بأنه يحجب عنهم آرائه الشخصية وتوجيهاته الإيجابية ، وبأنه ضعيف .

النمط (ج) : القائد أو المشرف الالتفافى الذى يتظاهر بأنه يقدر
الرأى الآخر وأنه ديمقراطى ، ولكنه لا يقدر إلا رأيه الشخصى ، ولا يعلن إلا
عن تصوراته ومعايير الخاصة فى الأداء ، متجاهلاً أى رأى آخر مخالف .
وعندما يتيقن العاملون من أن هذا القائد أو المشرف لا يولى آراءهم ولا يعطيها
أهمية ، فمن الطبيعى أن نتوقع أن يفقدوا ثقتهم فى أهمية مساهماتهم فى
التطوير والتقدم . ومن ثم يتزايد الاغتراب والسخط المكتوم والانفجارات
العنائية بعد ذلك .

النمط (د) : القائد أو المشرف الفعال ، وهو الذى يحقق التوازن بين
الاحتياجات المختلفة بما فيها احتياجاته الخاصة ، واحتياجات العاملين ،
واحتياجات المؤسسة . ويصف العلماء هذا القائد أو المشرف بأنه شخص
واثق من نفسه ، لدرجة يستطيع أن يكشف عن مشاعره الشخصية ويعبر
عنها ، ولا يخشى من التقييم والنقد ، وإعطاء التوجيهات . ومن الطبيعى أن
نتوقع أن المؤسسات التى تدار بهذه الطريقة تحقق النجاح والتطور لها
والعاملين بها . وتدل البحوث على أن شركة «مايكروسوفت» الأمريكية تدار
بهذه الطريقة ، ولهذا لا تستغرب أن تجى منها أكثر الابتكارات والإبداعات
التكنولوجية المعاصرة .

وفى دراسة أخرى عن العلاقة بين نوع الإشراف المرتبط بالإنتاج العلمى
المرتفع ، تبين أن زيادة الإنتاج بين الباحثين توجد حيث يوجد قدر من التفاعل
بينهم وبين المشرفين عليهم (أى القيادة الفعالة) ، بشرط أن يأخذ هذا التفاعل
صفة ديمقراطية ؛ فتكون لدى الباحثين الناشئين الحرية فى اتخاذ القرارات .
ويكون المشرفون من النوع الذى يحث ويشجع ، ولا يقوم بالتوجيه أو التدخل فى
تفاصيل العمل وفتيات أدائه (المرجع السابق) . أما إذا انتفت هذه الشروط فإن
التفاعل لا تكون له قيمة ما على الإنتاج والبحث ، وتعتبر هذه النتيجة عن نقطة
أعمق تؤكد أن العلاقات وحدها لا تكفى ، وإنما من المهم هو نوع هذه العلاقات
وبعدها عن التصلب والتسلط والتلاعب على العاملين (بإظهار التقبل للرأى الآخر
مثلاً ولكن دون استثماره الفعلى) .

وتقوم الأجهزة السياسية والإدارية والتشريعية بدور قيادى ، ينبغى الالتفات
إليه ، ففى المجتمعات التى تهيم الدولة أو مجموعة من الأفراد الذين ينتمون

لنظام على مؤسسات التغير الاجتماعي والضبط ، بما فيها الصحافة والتلفزيون والمؤسسات الثقافية ، يكون للقيادة الرسمية دور رئيسي من حيث خلق مناخ ثقافي وعلمي معوق أو ميسر للإبداع . وهناك بالطبع عوامل متعددة تعوق قدرة هذه القيادات على صياغة الرؤية الصادقة للمشكلات التي تعوق التقدم ، وتقديم الحلول الملائمة ، والتنفيذ الملائم لها . لكن من أهم العوامل السيكولوجية التي يمكن إيرادها في هذا الصدد ، تتعلق بعملية اتخاذ القرارات ، التي ينبغي النظر إليها كعملية ديمقراطية ، ينبغي لإنجاحها الاستفادة بكل دروس علم النفس الاجتماعي في هذا المجال .

الأساليب المتصلبة في عملية الاتصال :

ويدرك علماء النفس الإبداعي أن منظمات البحث والجامعات تصبح من أكثر المؤشرات على تدهور القدرات الابتكارية والإبداعية للعلماء ، عندما نخضع لأساليب متصلبة في الاتصال ؛ أي عندما تنمى نظاماً من العلاقات الاجتماعية يتمركز على بناء القوة الرسمية ، والسلطة والرأي الواحد . ومن الملاحظ أن الجو الاجتماعي الذي يخلقه مثل هذا النوع من التمرکز ، هو : الطموح للسلطة أو فرضها ، وغنى عن الذكر أن هذا يتعارض مع الجو الاجتماعي ، الذي يخلق طموحاً للفكرة الجيدة والخبرة .

الدور الاجتماعي وصراع الأدوار :

ويعد بناء العلاقات الاجتماعية مسئولاً أيضاً عن نقطة أخرى لها دورها الأساسي في خلق المناخ الإبداعي العام ، وهي تتعلق بالدور الاجتماعي Social role ؛ فكل شخص يشغل مركزاً أو وظيفة دوراً يتعلمه ، وتفرضه بعض القوالب الشكلية التي تؤكد طبيعة العمل . بعبارة أخرى يستطيع هذا الشخص أن يدرك ما السلوك الملائم ، ويقوم بأدائه في البداية متعمداً ، ثم يصبح بعد فترة وجيزة تلقائياً

ويتعرض الناس أحياناً لما يسمى بصراع الأدوار ؛ أي الصراع بين متطلبات الأدوار المختلفة التي يجب أن يقوم بها الشخص ، وذلك كالموازنة بين الوقت الذي ينبغي أن يقضيه الشخص في عمله (النجاح في دوره المهني) ، أو مع أسرته (النجاح في دوره الأسري) . ويحدث صراع أحياناً بسبب التعقيدات التي تفرضها الوظيفة ، ويحدث أيضاً عندما لا تتطابق أهداف المؤسسة ، مع حاجات الأفراد في النمو وتحقيق الذات .

ويؤدي صراع الأدوار إلى أمراض نفسية ووجدانية عميقة ، ولكن من أكثر مظاهره خطراً هو شعور الأشخاص بعدم الرضا ، والاستياء ولاشك أن كفاءة الشخص في أداء دوره بنجاح ودون صراع مع متطلبات أخرى متعارضة ، هو من أهم الشروط التي تساعد على خلق ظروف ملائمة لإبداعه .

وفي مجالات البحث العلمي ومراكزه يحدث صراع الأدوار ، عندما يتعارض دور المبدع كباحث أو عالم مع التوقعات التي تفرضها المؤسسة أو الهيئة التي يعمل بها ، وتزداد النتائج سوءاً عندما يبني مدراء وهذه المؤسسات أو المشرفون عليها توقعاتهم من خلال تصوراتهم التسلطية لنظام العمل ، فيركزون اهتمامهم على مظاهر الخضوع ، والتقبل من العاملين ، والتقرب بوسائل قد تتعارض مع قيم البحث والإبداع . وقد قدم «شتاين» Stein (٧٧ ، ٧٦) صورة لجوانب الصراع المختلفة ، التي يتعرض لها العالم أو الباحث في مؤسسة ، نتيجة للأدوار المختلفة المتعارضة المطلوب منه القيام بها . فدوره كعالم يكتشف قوانين بعض الظواهر ، ويوصلها للآخرين ، يختلف عما يتوقع منه في دوره كمهني يخضع لنظام الشركة ، وهذا غير ما يتوقع منه كموظف في جهاز من السلطة الإدارية ، أو ما يتوقع منه كزميل أو رئيس لجماعة . وتخلق هذه الأدوار المتعارضة ضرورة تنفيذها بمرونة ؛ أي إن المناخ الاجتماعي في داخل المؤسسة يحتاج لمرونة ؛ حتى لا تتحول الأدوار المتعارضة إلى مصدر عميق للصراع والفشل والإحباط .

وقد بحثت أيضاً الخصائص التي تميز المؤسسات ، التي تؤدي إلى خلق مناخ إنتاجي جيد ، فتبين أن من الضروري أن تمتاز العلاقات الاجتماعية فيها بالدفء والتواصل الإنساني ، لكن على ألا يتعارض ذلك مع المعايير الأكاديمية والعقلية والإبداعية . ولعل من أهم ما تكونه العلاقات الاجتماعية الدافئة هي أنها تخلق جماعة مرجعية متماسكة ، تشد أزر الفرد وتبعده عن مشاعر الاغتراب والوحدة ، وعندما تكون معايير هذه الجماعة معايير عقلية ، وإبداعية ، فإنها لا تحمي المبدع عن مشاعر العزلة فحسب ، بل تدفعه أيضاً للإنتاج والعمل ، وتقدير الإبداع في ذاته أو في زملائه .

الظروف والتطورات الحضارية والتاريخية العامة

وتتفاوت المجتمعات فيما بينها من حيث الفرص التي تقدمها لمواطنيها من حيث نمو التفكير ، والتطور بالإمكانات العقلية والإبداعية لهم . والمجتمع الواحد

يختلف أيضاً من حيث إتاحة هذه الفرص باختلاف ظروفه التاريخية ؛ فالموقف في أوروبا الآن يختلف عما يحدث في المجتمعات الإفريقية والعربية من حيث فرص النمو وتشجيع الموهبة ، ويختلف أيضاً عما كان يحدث في أوروبا في القرن السابع عشر ، عندما هيمنت الكنيسة على الحياة الاجتماعية والسياسية ، وفرضت مفهوماً أيديولوجياً ضيقاً على نمو التفكير والعقل والبحث العلمي ، وقد رأينا مثلاً واضحاً لذلك في المحاكمة التي أجرتها لجاليليو .

ولكن قد يعترض على هذا : بأننا قد لانعدم أن نحصى أعداداً كبيرة من العباقرة والمبدعين ، وفي كل المجتمعات حتى المتحضرة منها ، دائماً قد تعرضوا للضغوط الاجتماعية ، ولم تكن حياتهم نعيماً دائماً . ومع ذلك فإن هذا لم يمنعهم من البروز والتميز . وهذا صحيح ، لأن درجة معينة من المعاناة والتحدى تكون ذات أثر إيجابي على المبدع ؛ لأن التحدى يستثير دوافعنا ، ويساعدنا على بذل الجهد والتجويد في العمل . ومع ذلك تبين لنا الشواهد أن هذه القاعدة ليست صادقة على إطلاقها ، وإذا انطبقت على البعض أحياناً .. فليس معنى ذلك أن نغلق مصادر الدعم المادي والمعنوي للمبدعين ؛ خاصة في المجالات التي يتطلب التفوق فيها بعض اليسر المادي ، والانفتاح على مصادر المعلومات أو الخدمات المطلوبة لإنجاز العمل وإخراجه بالكيفية الجيدة .

فضلاً عن هذا ، يجب ألا ننسى أن التاريخ الإبداعي دائماً هو سجل لمن نجحوا ، أما من فشلوا فإن التاريخ بالطبع لم ينتبه لهم . فكم من أعداد قد فشلت ، أو ماتت إبداعاتها في منتصف الطريق بسبب الظروف الاجتماعية المحيطة أو غير المواتية ، في مقابل تلك القلة التي نعرفها ، والتي اتسمت بخصائص مكنتها من المقاومة والتحمل ؟

إنه وإن بدا أن بعض المفكرين لم تتأثر قواهم الإبداعية ، ولم تتوقف عندما تزايدت المحن والضغوط ، فإن هناك حالات أخرى تعرضت قواها الإبداعية للتوقف والانحيار . ومعنى ذلك ، أن مجابهة الصراع والتغلب على المشقات تحتاج لأنواع أخرى من المهارات ، لا يستطيع الكل أن يتقنها ؛ لأنها لا ترتبط بالضرورة بالقدرات الإبداعية وإمكانيات الخلق .

قيمة الانفتاح على المجتمعات الأخرى :

تفتح المجتمع على الحضارات الأخرى حتى وإن بدت مختلفة فيما يسودها من قيم واتجاهات وعادات وتقاليد ، يترك آثاراً منشطة على الإمكانيات الإبداعية

والتطورات الحضارية للمجتمع . . ويحضرنا هنا مثال واضح يتمثل في التطور الاجتماعي والاقتصادي الهائل في المجتمعات العربية الخليجية ؛ ففي أقل من ٥٠ سنة قطعت هذه المجتمعات شأواً هائلاً من حيث جوانب التطور الفكري والإبداعي والتكنولوجي ، وهو ما لم تقطعه في قرون سابقة من قبل . ويخطئ من يزعم بأن هذا التقدم كان بفضل الثروة الهائلة التي حققها من البترول فحسب ؛ لأن هناك دولاً أخرى بها كميات ضخمة من البترول ومن الثروات الطبيعية ، ولكنها لم تحقق مثل هذا التطور . وفي يقيني أن النصيب الأكبر من التطور الذي تحقق في هذه المجتمعات ، كان بسبب انفتاحها على المجتمعات الأخرى ، التي أمدتها بالخبرات البشرية الهائلة في مجالات التكنولوجيا والتعليم والإدارة . بل إن الانتباه للثروة البترولية نفسها تم في فترة سمحت بها هذه الدول للخبرات الأجنبية بأن تتولى عمليات التنقيب والبحث عن البترول ، وارتبطت بالوفرة البترولية بعد ذلك من إنشاءات تكنولوجية وتشريعات ، وتدريب .

وبالمثل لاحظ «سيلفانو» أريتي، الرئيس السابق لجمعية الطب النفسي الأمريكية ، وصاحب الكتاب الموسوم «الإبداع تلك التوليفة السحرية» أن من أحد الأسباب الرئيسية في نظره في عظمة الحضارة الإسلامية ، وما تركته من أثر عميق على أوربا (أريتي من أصل إيطالي) وعلى الفكر والعلم ، كان بسبب انفتاحها في بداياتها الأولى على مختلف الحضارات الأوربية والشرقية .

كذلك لاحظ مؤرخون آخرون أن انهيار الحضارة الإغريقية جاء مرتبطاً بقانون منه «بركليس» ، منع الغرباء والأجانب من الحياة في «أثينا» .

وإذا اتخذنا من «جائزة نوبل» مقياساً للتطور العلمي والإبداع ، فإننا نلاحظ أن أكبر عدد من هذه الجوائز يذهب إلى دولتين هما : «أمريكا» و «سويسرا» . و«أمريكا» فيما هو معروف تفتح أبوابها للخبرات الأجنبية بسبب قوانين مرنة من الهجرة ، تفتح بمقتضاها كل التيسيرات للخبرات الأجنبية الواردة من حيث كافة الحقوق في قوانين العمل ، والحصول على مصادر المعلومات . أما في «سويسرا» والتي نحصل على أعلى نسبة من جوائز نوبل ، مقارنة بنسبة الحاصلين على هذه الجائزة بعدد السكان ، قد يكون هذا التطور مرتبطاً بالتقاء ثلاثة حضارات فيها هي الحضارة الفرنسية والألمانية والإيطالية .

ويبدو أن هذا القانون ينطبق على المستوى الفردي أيضاً ، فقادة الفكر والإبداع في المجتمع ، هم عادة من بين الناس الذين كانت تتاح لهم الفرصة في

الإطلاع على علوم وفنون وعادات المجتمعات الأخرى . من خلال السفر أو الهجرة ، أو إتقان اللغات الأجنبية المتنوعة .

والخلاصة أنه قد يتعذر على بيئة اجتماعية متصلبة أن تخلق مفكراً أو عالماً جيداً . إن خلق مفكر إبداعي هدف يحتاج لمجتمع إبداعي ومناخ اجتماعي عام ، يفرض ضرورته كمصدر من مصادر تكوين الإبداع ونمو الموهبة . وقد يبدو هذا الهدف بعيد المنال ، ويحتاج لجهد خارق لمواصلة أساليب تحقيقه وفرضه .

لكن ألا يحتاج خلق مجتمع إبداعي لجهد خارق ؟ ثم أليس العائد جديراً بذلك ؟

الخلاصة

ينمو المبدع في إطار اجتماعي عام ، يتضمن عدداً من العناصر ذات التأثير القوي على الشخصية ، ومن أهم هذه العناصر ، القيم والاتجاهات ، والدوافع الاجتماعية ، والعلاقات الاجتماعية التي تحكم السلوك في المنظمات والمؤسسات المختلفة . وتبين لنا الدراسات المختلفة أن هذه العناصر تقوم بدور مهم في خلق مناخ اجتماعي يساعد على احتضان المبدعين ، وتنمية الموهبة ، ويتم خلق هذا المناخ إما بشيوع عدد من الجوانب المشرقة ، والمتطابقة مع ما تحتاجه الموهبة الإبداعية من شروط للنمو ، أو بعدم شيوع للجوانب المعارضة لهذا النمو ، وقد تحدثنا عن دور الجوانب الآتية :

- (١) الدوافع والقيم والتصورات الاجتماعية المثالية للنجاح .
- (٢) تصور المجتمع للشخص المثالي .
- (٣) السلوك في المنظمات الاجتماعية .
- (٤) الأساليب القيادية والإشرافية .
- (٥) الأساليب المتصلبة في عملية الاتصال .
- (٦) صراع الأنوار .
- (٧) الظروف والتطورات الحضارية والتاريخية العامة .

فهرس تفصیلی بالوضوعات والأسماء

فهرس تفصيلي بالموضوعات والأسماء

(الف) إبداع :	(الف) ابتكار (انظر أصالة)
<p>مقاييس ٤٢، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠</p> <p>المقاييس اللفظية للـ ٤٣-٤٤</p> <p>المقاييس الشكلية للـ ٤٤-٤٧</p> <p>اللحظات الحرجة في ... ٧٩-٨٣</p> <p>مراحل الـ ٦٠-٧٨</p> <p>المناخ الاجتماعي العام ٢٣٥-٢٦٥</p> <p>المناخ الاجتماعي المبكر ١٨٥-٢٠٣</p> <p>طفولة المبدع ١٨٥-٢٠٣</p> <p>والاضطراب النفسي ١٥٩-١٦٤</p> <p>وراثته الـ ١٥٩، ١٦٠، ١٦١</p> <p>وصياغة المواد الدراسية ٢١٠-٢٣٠</p> <p>والقدرة علي تكوين ترابطات ٣٠-٣١</p> <p>ونمط العلاقات الاجتماعية في</p> <p>التدريس ٢٢٥-٢٢٧</p> <p>ابن حزم الأندلسي ١٤٠، ١٤١</p> <p>أساليب التنشئة ١٨٥-٢٠٤</p> <p>مشكلات الطفولة ١٩٣-١٩٦</p> <p>التدعيم المبكر ١٩٣-١٩٦</p> <p>الذكاء والإبداع في ... ١٩٤-١٩٧</p> <p>شروط التنشئة الإبداعية ١٩٤-٢٠٢</p>	<p>(الف) إبداع :</p> <p>تعريفه</p> <p>والمجارة ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧</p> <p>والانحراف عن الدور الاجتماعي ١٣١، ١٣٢</p> <p>والدجماطيقية في التفكير ١١٢-١١٦</p> <p>والرفض الاجتماعي ١٣١-١٥٠</p> <p>وأساليب التنشئة ١٨٥-٢٠٤</p> <p>ومواجهة الرفض (انظر كل الصفحات من ١٤٢-١٦٢)</p> <p>وتحقيق التوازن ١٥١-١٥٣</p> <p>تدريب الـ ١٦٥-١٨٣</p> <p>(و) التجريد ١٢١-١٢٢</p> <p>والتطرف ١١٠-١١١</p> <p>والحاجة لتقديم مساهمة مبتكرة ٩٦-٩٧</p> <p>الإحساس بالمسئولية الاجتماعية ٩٧-٩٩</p> <p>والحاجة لمعالجة المركب ٩٩-١٠١</p> <p>والنوافع الشخصية ٩٣-١٠٢</p> <p>الدافع للاستقلال في الحكم ٩٥-٩٦</p> <p>الدافعية العامة ٩٢-٩٣</p> <p>إثارة الدافع للإبداع ١٧٢-١٧٩، ٢٤٦-٢٤٨</p> <p>التدريس في برامج مستقلة ١٩٢-١٩٨</p> <p>الشروط الحضارية العامة ٢٥٤-٢٥٧</p>
(الف) أصالة :	
<p>٢٠، ٢٦-٢٨، ١٧٢، ١٧٣-١٧٩</p> <p>المرونة والـ ٢٥</p>	

(الف) أصالة :	(الف) إلهام
التشريط الناخب : ١٦٨-١٧٣	٦٥، ٦٦، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٨٠
التشريط الانتقائي : ١٦٨-١٧٣	(انظر أيضاً : العملية الإبداعية)
تعلم وتدريب : (انظر التشريط الانتقائي)	أم كلثوم ٢٤٢
والمواد الدراسية : ٢١٠-٢٢٠	أندرسكي ١٠٥-١٢٥ (كذلك انظر أيديولوجية)
والمخالفة الاجتماعية ١٢٧	(الف) أيديولوجية ١٠٥-١٢٥
أهميتها النسبية في البحث العلمي ٢١	أسلوب الشخصية ١٠٩
قياس ومقاييس : ٢٢، ٥٦	الوظيفة النفسية للأيديولوجية ١١١-
جماعة كاليفورنيا ١٧٥-١٧٢	١١٢
الطلاقة والك : ٢٢، ٢٣	والإبداع ١١٢-١٢٥
إبراهيم عبد الحميد ٢٦٩	والتسلطية ١١٢، ١١٣، ١١٤
(الف) اتجاهات الشخصية	والشيعية ١١٠
(الف) احتفاظ بالاجزاء ٢٨-٣٠	تعريف ١٠٥
والإبداع ٢٨-٣٠	البناء المعرفي ١٠٩-١١١
في الرواية ٢٩	المضمون الأيديولوجي ١٠٧-١٠٩
ابن سينا ٧٧	والتطرف ١١٦
أنواع من : ٢٤-٢٥	الفاشية ١١٢، ١١٣
إرنست هيننجواي ١٢، ٧٥، ٧٦، ٨٩	المفتحة ١١٧، ١١٨، ١١٩
أرسطو : ٢٤٣	المخلقة أو الانفلاق الأيديولوجي
التدعيم ١٦٧-١٨٤، ١٩٢-١٩٣ (انظر كذلك المناخ الاجتماعي العام والمناخ التربوي وأساليب التنشئة) التربية	١٠٩، ١١٧، ١١٨، ١١٩
الإبداعية ١٦٧-١٨٤	المحافظة التسلطية ١١٢، ١١٣، ١١٤
التسلطية : ١١٢، ١١٤، ١١٦	إيليا أبو ماضي ٢١
الاتجاهات ال : ١١٢	أينشتين ٢٤٢
والفاشية ١٠٩، ١١١	باسترناك ١٣
	بافلوف ٢٠

برتراند راسل ١٨٩. ٨٩. ٢٤٥	والإبداع ١١٢، ١١٣، ١١٤
بيكاسو ٦١. ٦٩	في مصر ١١٦-١٢٠
التفتح علي الخبرة :	قياس ال... ١١٠-١١٤
والأيديولوجية ١٠٦-١١١	في الإدارة ٢٥٥-٢٥٥
والأسلوب الاعتقادي ١٠٩-١١١	(ال) تصلب ٢٥
توفيق الحكيم ٦٢. ٧٧. ١٠٥	التصلب العقلي ٢٥
التوليد الفكري ١٧٩-١٨٤	التصلب والجمود ٢٥
جالتون ١٥٩-١٦٠	التصلب والإبداع ٢٥
جاليليو ١٣٣	التصلب والتعصب العرقي ١١٢
محكمة جاليليو ١٣٣-١٤٠	التصلب والبناء الأيديولوجي ١٠٩
جان بول سارتر ٩٣. ١٠٥. ١٣٠. ١٨٩.	التصلب والمجاعة ١٩٥
٢٤٢	(ال) خصوبة ٢٤
جويا ١٤٠-١٤١	دافنشي ٧٧
الحاجة للإيجاز والامتنياز ٢٤٦-٢٤٧	داير (وين) ٧٨
الحاجة للقوة (انظر الدافع للقوة)	(ال) رفض الاجتماعي
الحساسية للمشكلات ٢٨-٣٠	المبدع ١٢٠-١٥٠
تعريف ٢٨	وجاليليو ١٢٣-١١٣٩
مقاييس الحساسية للمشكلات ٣٠	نماذج من ١١٦-١٢٥
وارتفاع الوعي ٢٨	والتناظر المعرفي ١٤٩-١٥٠
الحضارة والإبداع (انظر الشروط	وشخصية المبدع ١٢٠-١٥٨
الحضارية)	وحقل الإبداع ١٢٠-١٥٨
(ال) خصوبة (انظر طلاقة) ٢٤	ومواجهة المبدعين له ١٤٩. ١٤٩. ١٥٠
عباس محمود العقاد ٢٠	راسل (انظر برتراند راسل)
عبدالمستار إبراهيم ٢٥٩	سارتر (انظر جان بول سارتر)
العملية الإبداعية :	سكينر ١٥٣-١٥٤
مراحل ال ٥٩-٧١	سيجموند فرويد ١٨. ١٩
	١٤٥-١٥٤

الشروط الحضارية العامة ٢٥٤-	٢٥٨
المجتمعات الخليجية ٢٥٦-٢٥٥	
وانهيار الحضارة الإغريقية ٢٥٦	
وازدحام الحضارة الإسلامية ٢٥٦-	٢٥٧
شكسبير	
(ال) طلاقة ١٨، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ١٥٠،	١٩٣
طلاقة الكلمة ٢٤	
مقاييس الطلاقة ٢٢-٢٤	
طه حسين ٢٠	
كارل ماركس ٢٠	
(ال) لحظات الحرجة	
في العملية الإبداعية ٧٩-٨٤	
اللحظات الحرجة الإيجابية ٨٠، ٨١،	٨٢، ٨٣، ٨٤
اللحظات الحرجة السلبية ٨١، ٨٢،	٨٣، ٨٤
المجاعة الهامشية	
محمد عبدالوهاب ٢٤٣	
المرونة ٢٥-٢٦	
والتصلب العقلي ٢٥	
مقاييس المرونة ٢٥	
مصطفى سويف ١٩	
مقياس استنتاج الأشياء ٤٣	
مقياس تكميل الأشكال ٤٤-٤٥	
مقياس تصميم الشكل ٤٤	
اللحظات الحرجة في ال ٧٩-٨٣	
التهيق والاستعداد في ال ٦٠-٦٤	
الاختمار في ال ٦٤-٦٥	
العملية الإبداعية :	
الإلهام في ال ٦٥-٦٦	
التحقيق والتعديل ٦٧-٦٨	
اللحظات الحرجة في مسار ال ٧٩-	٨٣
(كذلك انظر إبداع-واللحظات الحرجة)	
أساليب الاتصال الإداري ٢٥٠-٢٥٥	
القدرة علي تكوين ترابطات ٢٨-٣٠	
القدوة والنموذج :	
تأثير القدوة في الإبداع ٢٤١-٢٤٣	
القدوة وأم كلثوم ٢٤٢	
القدوة وأينشتين ٢٤٢	
القدوة وجائزة نوبل ٢٤١-٢٤٣	
القدوة وبراهمز ٢٤٢	
نجيب محفوظ ١٨، ٦١، ٧٦، ١٧٤	
نيوتن . اسحق ٦٦	
هيمنجواي (انظر ارست هيمنجواي)	

مقياس المحافظة التسلطية: ١٠٧	١١٣، ١١٤
(انظر التسلطية) ١١٣-١١٤، ١١٥	١١٦
المنظمات والمؤسسات الاجتماعية	٢٣٢-٢٣٨
القيادة في ... ٢٥٠-٢٥٢	
التنظيمات الهرمية ٢٥٠	
(ال) منهج العلمي ٣٥-٣٦، ٣٩	
والسبيل العلمي ٣٥، ٣٦، ٤٠، ٤٢-	٥٥
وبراسة الإبداع ٤٨-٥٥	
والصدق ٥١-٥٢	
والثبات ٥١-٥٢	
والقائسر، النفسية ٥١-٥٢	
والا (جراهم) ٥٩-٦٠	

المراجعـــــــــــــــــ

* أولاً : مراجع بالعربية .

* ثانياً : مراجع إنجليزية .

* كتب أخرى للمؤلف .

المراجع

أولاً : مراجع بالعربية

- ١- إبراهيم (عبد الحميد) (١٩٩٥) . الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء . القاهرة : دار المعارف ، أقرأ ، العدد ٥٩٤ .
- ٢- إبراهيم عبدالستار (١٩٧٢) . البناء المعرفي والمضمون الأيديولوجي للتسلطية : نحو مقياس جديد للتسلطية ، المجلة الاجتماعية القومية .
- ٣- إبراهيم عبدالستار (١٩٧٢) . بعض متعلقات الجمود العقائدي : بحث تجريبي . الكتاب السنوي للصحة العقلية ، ١٣ ، ٧ .
- ٤- إبراهيم عبدالستار (١٩٧٢) . الدافع الشخصي للإبداع ، في : السلوك الإنساني بنظرة علمية ، الطبعة الأولى ؛ تأليف عبدالستار إبراهيم ، محمد فرغلي ، وسلوى الملا ؛ القاهرة : دار الكتب الجامعية .
- ٥- إبراهيم عبدالستار . (١٩٧٨) . أصالة التفكير : دراسات وبحوث نفسية ، القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٧٨ .
- ٦- إبراهيم عبدالستار . (١٩٨٤) البحث عن القوة : الاتجاه التسلطي في الشخصية والمجتمع . القاهرة : المركز العربي للبحث والنشر .
- ٧- إبراهيم عبدالستار . (١٩٨٥) . الإنسان وعلم النفس . عالم المعرفة ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .
- ٨- إبراهيم عبدالستار . (١٩٨٥) . ثلاثة جوانب من التطور في دراسة الإبداع . عالم الفكر ، ١٥ ، ٤ ، ص ٢٥-٦ .
- ٩- إبراهيم عبدالستار . (١٩٨٧) أسس علم النفس . المملكة العربية السعودية ، الرياض : دار المريخ .
- ١٠- إبراهيم عبدالستار . (١٩٩١) . القلق : قيود من الوهم . القاهرة : كتاب الهلال .
- ١١- إبراهيم (عبدالستار) ، إبراهيم (رضوى) (١٩٩٦) . الحضارة والعلاج النفسي . مجلة العلوم الاجتماعية ، ٢٤ ، ٣ ، ٧٩-١٠٧ .
- ١٢- أرجايل ، ميشيل . (١٩٨٧) . علم النفس ومشكلات الحياة الاجتماعية ، ترجمة عبدالستار إبراهيم ، الكويت : دار القلم - الطبعة الثانية .

- ١٣- السيد عبدالحميد محمود . الإبداع والشخصية . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧١ .
- ١٤- النقاش ، رجاء . (١٩٩٨) . نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته . القاهرة : مركز الأهرام للترجمة والنشر .
- ١٥- حنورة ، مصرى عبدالحميد (١٩٧٣) . الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية ، رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٧٣ .
- ١٦- سارتر . جان بول (دون تاريخ) . الكلمات . ترجمة خليل صابات ، القاهرة .
- ١٧- الملا ، سلوى . الإبداع والتوتر النفسى . القاهرة : دار المعارف .
- ١٨- سويف ، مصطفى . (١٩٥٩) . الأسس النفسية للإبداع الفنى : فى الشعر خاصة . القاهرة : دار المعارف .
- ١٩- كلاينبرج ، أوتو (١٩٧٤ يونيو) ، تأملات عالم النفس من أصل كندى ، ترجمة انجيل بطرس ، المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية .
- ٢٠- عطية ، نعيم ، رواد الفن الحديث ، القاهرة : الدار القومية ١٩٦٥ (انظر بشكل خاص الفصل الذى أفردته المؤلف لفرانشسكو جويلا) .
- ٢١- راسل ، برتراند . النظرة العلمية . ترجمة عثمان نويه . القاهرة : الأنجلو (دون تاريخ الترجمة) .
- ٢٢- راسل ، برتراند . سيرى الذاتية ، المجلد الأول . ترجمة عبدالله حافظ وآخرين ، القاهرة : دار المعارف . دون تاريخ .
- ٢٣- ستور ، أنطونى . (١٩٩٦) . العبقرية والتحليل النفسى : فرويد ويونج ومفهوم الشخصية . فى بنيلوى مري ، العبقرية : تاريخ الفكرة . ترجمة محمد عبدالواحد محمد ، ومراجعة عبدالغفار مكاوى . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب (٢٢٩-٣٢٣) .
- ٢٤- فلورنس إمبلى (١٩٦٦) . حياة توماس هاردى . ترجمة عثمان نويه ، القاهرة : النهضة ، مجموعة الألف كتاب .
- ٢٥- كيسل ، نيل . (١٩٩٦) . العبقرية والاضطراب العقلى : تاريخ أفكار متعلقة باقتراحهما . فى بنيلوى مري . العبقرية : تاريخ الفكرة . (ترجمة محمد

عبدالواحد محمد ، ومراجعة عبدالغفار مكاوي) . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (ص ص ٢٧٧-٢٩٨) .

٢٦- مايني ، س ، م ، نورديك ، ب . (١٩٧٤) . اللحظات الحرجة في العملية الإبداعية والدافع للبحث ، ترجمة عبدالستار إبراهيم . المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية . العدد ١٥ السنة الرابعة ١٩٧٤ .

٢٧- مجلة باريس ريفيو (١٩٨١) . مع الشوامخ في أبراجهم . ترجمة : محمود مسعود . القاهرة : كتاب الهلال .

٢٨- مري ، بنيلوي . (١٩٩٦) . العبقورية : تاريخ الفكرة . ترجمة محمد عبدالواحد محمد ، ومراجعة عبدالغفار مكاوي) . الكويت ، سلسلة عالم المعرفة : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

ثانياً : مراجع أجنبية

- 29- Adorno, T.W., et. al. (eds.) *The authoritarian personality*. New York : Harper, 1950.
- 30- Anastasi. A. & Schaffer. C. E (1969). Biographical correlates of artistic and literary creativity in adolescent girls. *Journal of Applied Psychology*. 53.3.
- 31- Andreski. S. Authoritarianism. In J. Gould and M. Kolb (eds.). *A dictionary of the social science*. New York : Free Press, 1954.
- 32- Arieti, S. (1976). *Creativity : The magic synthesis*. New York : basic Books.
- 33- Barron, F. (1963). *Creativity and psychological health*. New York : Nostrand.
- 34- Barron, F (1969). *Creative person and creative process*. New York : Holt, Rinehart, & Winston.
- 35- Bjourk, D. W. (1993). *B. F. Skinner : A life*. New York : Basic Books.
- 36- Brown, D. (1991). *Tchaikovsky : A biographical and critical study*. London : Victor Gollancz.
- 37- Cattell, R., and Butcher, H. J. (1970). Creativity and Personality. In P. Vernon (ed.) *Creativity*. London : Penguin Modern Psychology Readings.
- 38- Cattell. R.B. (1963). The Personality and motivation of the researcher. In C. Taylor (ed.). *Scientific creativity*. New York : Wiley, 1963.
- 39- Crutchfield. R. S. Conformity and creativity. In E. Howard. Gruber Terrel & M. Wertheimer. (eds.). *Contemporary*

- approaches to creative thinking*. New York : Atherton, 1962.
- 40- Dreyes, A. S. & Wells, M. B. (1966) Parental values, Parental control and creativity in young children. *Jour. of Marriage and the Family*. 28,1.
- 41- Eysenck, H. J. (1968). *Psychology of politics*. London: Kegan Paul.
- 42- Eysenck, H. J. (1995). *Genius : The natural history of creativity*. Cambridge : Cambridge : University Press.
- 43- Farber, S. M. & Wilson, R. H. L. (1963). *Conformity and creativity*. New York : Mc Graw Hill.
- 44- Festinger, L., (1962). The motivating effect of cognitive dissonance. In R. J. C. Harper et. al. (eds.) *The cognitive processes*. New Jersey : Prentice Hall.
- 45- Freedman, J. T. et al. (1968). *Deviancy*. New York : Academic Press, 1968.
- 46- Freeman, J., Butcher, H. J., and Christie, (1971). *Creativity : A selective review of research*. Lodon : SRHE.
- 47- Getzels, J., & Jackson, P.H. (1962). *Creativity and intelligence: Explorations with gifted Students*. New York : Wiley.
- 48- Getzles, J. W. & Jackson, P. W. (1961). Family environment and cognitive style: A study of sources of highly intelligent and highly creative Adolescents. *American Sociological Review*. 26.
- 49- Guilford, J.P. (1957). *Creative abilities in arts*. Psychology Review, 2, 64, 110-118.
- 50- Guilford, J.P. (1962). Originality : Its measurement and development. In S.J. Parnes et. al. (Eds.). *A source book for creative thinking*. New York : Scribner.

- 51- Haddon, F. A., & Lytton, H. (1970) Teaching approach and divergent thinking, in P. Vernon (ed.). *Creativity*. London : Penguin Modern Psychology Readings.
- 52- Harding, H. F.. (1962) The need for a more Creative Trend in American Education. In Sidney Parnes. et. al. (ed.). *A Source book for creative thinking*. New York : Scribner.
- 53- Ibrahim. Abdel-Sattar. (1973). Personality correlates of authoritarian conservatism. *The National Review of Social Science*. Vol. 10, 3.
- 54- Kaplan. N. (1963). The relation of creativity to sociological variables in research organizations. In Calvin Taylor et. al. (eds.). *Scientific creativity : Its recognition and development*. New York : John Wiley.
- 55- Knapp. R. H. (1963). Demographic cultural and personality attributes of scientists. In Calvin Taylor et. al. (eds.). *Scientific creativity : Its recognition and development*. New York : John Wiley.
- 56- Kneller. G. H. (1965). *The art and science of creativity*. New York : Holt.
- 57- MacKinnon, D. W. (1962). The nature and Nurture of creative talent. *American Psychologist*, 17.
- 58- MaKinnon, D. W. (1978). *In search of human effectiveness*. Buffalo, New York : Creative Education Foundation.
- Maltzman, I. (1960). On the training of originality. *Psychological Review*, 67, 4, (pp. 229-242).
- 59- Maltzman. I., Simon, S., Raskin, D. & Right L., (1960) Experimental studies in the training of originality. *Psychological Monograph*. 14, 6, (Whole no, 493).

- 60- Maltzman, I., Belloni, M., & Fishbein, M., (1964). Experimental studies of associative variables in originality, *Psychological Monograph*. 78, (Whole No. 580).
- 61- Mednick, S. A. (1962) The associative basis of the creative process, *Psychological Review*. 69,220-232.
- 62- Mednick, S. A. (1968). the Remote Association Test, *Journal of Creative Behavior*, 2, 3, 1968 (pp. 213-214).
- 63- Osborn, A., *Applied imagination*. New York : Scribner, 1957.
- 64- Polonsky, W. H. (1996). Relaxation training. In J. L. Jacobson, & A. M. Jacobson (Eds.), *Psychiatric secrets*. Philadelphia, PA: Mosby (pp. 255-260).
- 65- O'Neil, N. & O'Neil, C. (1953). *Shifting gears*. New York : Eban.
- 66- Parnes, S. J. and Harding H. F. (1962). *A source book for creative thinking*. New York : Scribner.
- 67- Post, F. (1994). *Creativity and psychopathology : A study of 291 world-famous men*. British Journal of Psychiatry. 165, 22-34.
- 68- Ray, W. S. (1967). *The experimental psychology of original thinking*. New York : Macmillan.
- 69- Rogers, C. (1970). Towards a theory of creativity. In P. E. Vernon (Ed.), *Creativity*. London : Penguin.
- 70- Rokeach, M. (1955). *The open and closed mind*. New York : Basic Books, 1955.
- 71- Saunders, D. R. (1963). Some measures related to success in basic engineering research and development. In Calvin Taylor et. al. (ed.), *Scientific creativity : Its recognition and development*. New York : John Wiley.

- 72- Simonton, D. K. (1994). *Greatness : Who makes history and why*. New York : Guilford Press.
- 73- Skinner, B. F. *Verbal behavior*. New York : Appleton Century, 1957.
- 74- Skinner, B. F. *Beyond freedom and dignity*. New York : Bantam Books, 1971.
- 75- Stein, M. I. (1963). A Transactional approach to creativity. in Calvin Taylor et. al. (eds.). *Scientific creativity : Its recognition and development*. New York : John Wiley.
- 76- Stein, M. I. (1975). *Creativity and culture*. Journal of Psychology, 36, 311-322.
- 77- Taylor, D. W. Environment and creativity. In J. Nelson (ed.) *Proceedings of the XIVth International Congress of Applied Psychology*. Vol XIV.
- 78- Taylor, C. et. al. (eds.) (1963). *Scientific creativity : Its recognition and development*. New York : John Wiley.
- 79- Taylor, C. (1963). Variables related to creativity and productivity among men in two research laboratories. In Calvin Taylor et. al. (ed.). *Scientific creativity : Its recognition and development*. New York : John Wiley.
- 80- Thistlethwaite, D. L. (1963). The college environment as a determinant of research potentiality. In Calvin Taylor et. al. (ed.). *Scientific creativity : Its recognition and development*. New York : John Wiley.
- 81- Torrance, P. (1960). *Conditions for creative growth*. Bureau of Educational Research, University of Minnesota.
- 82- Torrance, E. P. (1962). *Guiding creative talent*. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice Hall.

- 83- Torrance. P. (1962). Developing creative thinking through School experiences. In S. Parnes et. al. (eds.) *A source book for creative thinking*. New York : Scribner.
- 84- Torrance. E. P. (1962). *Education and the creative Potential*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- 85- Wolman. M. (1961). Cultural factors and creativity, *Journal of Secondary Education*, vol. IXX. PP 21-34.
- 86- Vachiano. R.B. Strauss, P. S. & Schiffman. D. C. (1968) Personality correlates of dogmatism. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*. 32. (pp. 82-85).
- 87- Vachiano. R.B. (1967). Factor structure of the dogmatism scale. *Psychological Reports*. Vol. 20 (pp 847-852).
- 88- Uhes. M. J. & Shaver. J. P. (1970). Dogmatism and divergent convergent abilities. *The Journal of Psychology*. 75. 1970, (3-11).
- 89- Zagana. S. & Kelly. M.A. (1967). The resistance of the closed mind to a novel and complex audio visual experience. *Psychological Abstracts*. 41, 17

كتب أخرى للمؤلف

- * الضغوط النفسية : نافذة نفسية على الصحة والمرض (١٩٩٦) . الدمام : منشورات التثقيف الصحي ، جامعة الملك فيصل .
- * العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث : أساليبه ونماذج من تطبيقاته (١٩٩٥) . القاهرة : دار الفجر للنشر والتوزيع .
- * العلاج السلوكي للطفل : معالجه ونماذج من حالاته (بالاشتراك مع الدكتور عبدالعزيز الدخيل والدكتورة رضوى إبراهيم) . (١٩٩٣) . الكويت : عالم المعرفة .
- الطبعة الثانية (١٩٩٩) العلاج السلوكي للطفل والمراهق (بالاشتراك مع الدكتور عبدالعزيز الدخيل والدكتورة رضوى إبراهيم) . الرياض : دار العلوم .
- * القلق : قيود من الوهم (١٩٩١) . القاهرة : كتاب الهلال .
- الطبعة الثانية (٢٠٠٢) . مكتبة الأنجلو المصرية .
- * علم النفس الإكلينيكي : مناهج التشخيص والعلاج النفسي (١٩٨٧) . الرياض : دار المريخ للطبع والنشر .
- * أسس علم النفس (١٩٨٧) . الرياض : دار المريخ للطبع والنشر .
- * علم النفس والإنسان . (١٩٨٥) . الكويت : عالم المعرفة .
- * البحث عن القوة : الاتجاه التسلسلي في الشخصية والمجتمع . (١٩٨٢) . القاهرة : المركز العربي للنشر والترجمة والتوزيع .
- * العلاج النفسي الحديث : قوة للإنسان (١٩٧٩) . الكويت : عالم المعرفة .
- الطبعة الثانية : القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٨٩١ .
- * آفاق جديدة في دراسة الإبداع (١٩٧٩) . الكويت : وكالة المطبوعات .
- الطبعة الثانية (مزودة ومنقحة تماماً) (٢٠٠٢) . مكتبة الأنجلو المصرية .
- * السلوك الإنساني بنظرة علمية (بالاشتراك مع الدكتورة سلوى الملا والدكتور محمد فرغلي فراج) . (١٩٧٣) . القاهرة : دار الكتب الجامعية .
- الطبعة الثانية : القاهرة : دار الكتب الجامعية ، ٥٧٩١ .

* علم النفس ومشكلات الحياة الاجتماعية (ترجمة من الإنجليزية إلى العربية عن ميشيل أرجايل) (١٩٧٣) . القاهرة : دار الكتب الجامعية .

الطبعة الثانية : القاهرة : دار الكتب الجامعية ١٩٧٥ .

الطبعة الثالثة : الكويت : دار القلم ، ١٩٧٩ .

الطبعة الرابعة : الكويت : دار القلم ، ١٩٨١ .

الطبعة الخامسة : القاهرة : مكتبة مديولى ، ١٩٨٢ .

* Human Behavior in Health and Illness . New York : Carlton Press, 1998

المؤلف

الدكتور/ عبدالستار إبراهيم :

أستاذ العلوم السلوكية والنفسية واستشاري الصحة النفسية بالمركز الطبى -
جامعة الملك فهد للبترول والمعادن ، شغل عديداً من الوظائف الأكاديمية والنفسية
والعلاجية بالجامعات الكبرى ومراكز البحوث فى أمريكا والعالم العربى ، من
بينها:

* أستاذ علم النفس السريرى ورئيس قسم الطب النفسى بكلية الطب والعلوم
الطبية - جامعة الملك فيصل بالمملكة العربية السعودية ، واستشارى
الصحة النفسية والعلاج النفسى بمستشفى الملك فهد الجامعى بالخبر .

* كذلك عمل زميلاً زائراً وباحثاً ، بجامعة ميتشيجان - آن آربر ، و
أستاذاً ، جامعة ميتشيجان الشرقية ، بـ «شرق إيسلانتي» ، وجامعة «وين
الولاية» فى ديترويت .

* نشر مايريو على ٦٠ بحثاً ومقالاً فى كثير من المجالات العالمية
المتخصصة والثقافية فى الوطن العربى والولايات المتحدة وأوربا والهند .

* كذلك نشر كثيراً من الكتب الجامعية والثقافية فى علم النفس والعلاج
النفسى ، وغيرها من الموضوعات التى تهتم القارئ العام والمتخصص .

* والدكتور إبراهيم عضو وزميل بكثير من الجمعيات العلمية العالمية فى
علم النفس والصحة النفسية ، بما فيها الجمعية النفسية الأمريكية APA
وأكاديمية العلوم والفنون والآداب بولاية ميتشيجان ، وجمعية الصحة
العقلية التابعة لمنظمة الصحة الدولية WHO .

* والدكتور إبراهيم حاصل كذلك على البورد الأمريكى فى الرعاية الصحية
والخدمة النفسية .

* كذلك زمالة «البورد الأمريكى فى العلاج النفسى الطبى والتشخيص
» فضلاً عن الترخيص بالمزاولة السريرية المتخصصة License من
ولاية كاليفورنيا وميتشيجان . منح الكثير من الجوائز التقديرية
والشرفية من مؤسسات أمريكية وبريطانية ، تقديراً لمساهماته الفكرية
الملموسة ، وإثراء الفكر العالمى .

يشجع المؤلف قرائه على الاتصال المباشر به لإبداء أى ملاحظات أو تبادل معلومات على العنوان التالى :
السعودية :

المركز الطبى - جامعة الملك فهد للبترول والمعادن - الظهران ٣١٢٦١
السعودية

تليفون : ٨٦٠٣٣٣٤ ٠٠٩٦٦٣

فاكس : ٨٦٠٥٢٣٤ ٠٠٩٦٦٣

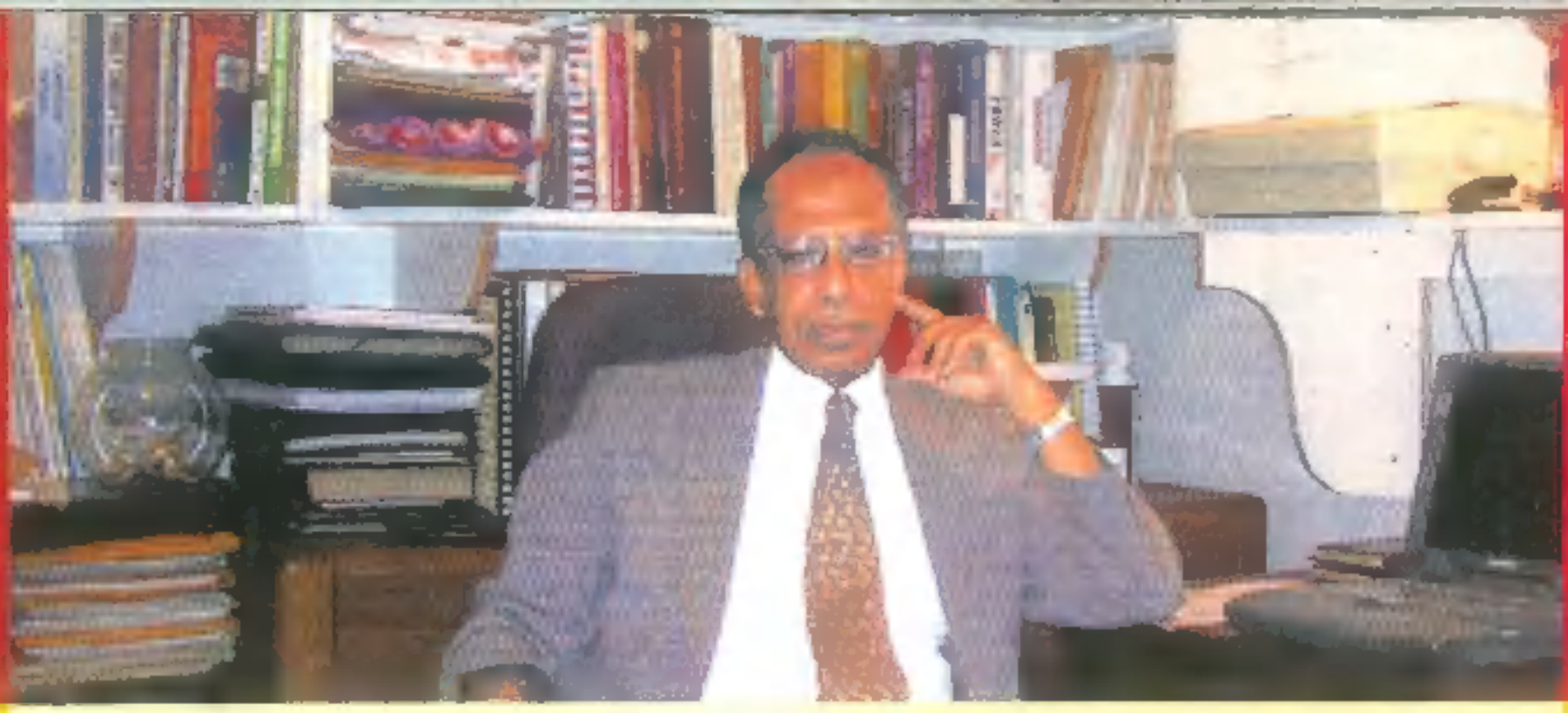
مصر :

٩ شارع الجزائر - برج الجزائر

شقة ٤٨ المهندسين - القاهرة

العنوان الالكترونى Email :

sattar99@yahoo.com or
dribrahm@kfupm.edu.sa



دكتور عبد الستار إبراهيم

أستاذ العلوم السلوكية والنفسية واستشاري الصحة النفسية بالمركز الطبي- جامعة الملك فهد للبترول والمعادن ، شغل العديد من الوظائف النفسية والعلاجية بالمعاهد الكبرى ومراكز البحوث في أمريكا والعالم العربي من بينها: أستاذ علم النفس السريري ورئيس قسم الطب النفسي بكلية الطب والعلوم الطبية - جامعة الملك فيصل بالمملكة العربية السعودية ، واستشاري الصحة النفسية والعلاج النفسي بمستشفى الملك فهد الجامعي بالخبر . كذلك عمل أستاذاً وباحثاً " بجامعة ميشيغان - أن آر بور " ، و " جامعة ميشيغان الشرقية " EMU بـ " شرق إيسلانت " ، " جامعة وين الولاية " في ديترويت . نشر مايربو على ٦٠ بحثاً أو مقالا في كثير من المجلات العالمية المتخصصة والثقافية في الوطن العربي والولايات المتحدة وأوروبا والهند ، كذلك نشر كثيراً من الكتب الجامعية والثقافية في علم النفس والعلاج النفسي ، وغيرها من الموضوعات التي تهم القارئ العام والمتخصص ، والدكتور إبراهيم عضو وزميل بكثير من الجمعيات العلمية والعالمية في علم النفس والصحة النفسية بما فيها الجمعية النفسية الأمريكية APA وأكاديمية العلوم والفنون والآداب بولاية ميشيغان ، وجمعية الصحة العقلية التابعة لمنظمة الصحة الدولية WHO ، والدكتور إبراهيم حاصل كذلك على البورد الأمريكي في الرعاية الصحية والخدمة النفسية ، كذلك زمالة " البورد الأمريكي في العلاج النفسي الطبي والتشخيص " ، فضلاً عن الترخيص بالمزاولة السريرية المتخصصة Licensing من ولايتي كاليفورنيا وميشيغان ، كما منح الكثير من الجوائز التقديرية والشرفية من مؤسسات أمريكية وبريطانية ، تقديراً لمساهماته الفكرية الملموسة ، وإثراء الفكر العالمي .

وفي هذا الكتاب يتصدى الدكتور إبراهيم لمعالجة عميقة وشاملة لكثير من القضايا النفسية الاجتماعية الخاصة بجوانب التقدم العلمي في دراسة الإبداع وعمليات الخلق والأصالة . وتبلور فصول هذا الكتاب فيما بينها رؤية المؤلف للإبداع بوصفه سلوك يمكن تعلمه وتطويره في جميع أنحاء العالم . وبهذه الرؤية التي تضمنها هذا الكتاب ، فإن كثيراً من الحقائق في ميدان ندين له بكثير من جوانب العلم والفن والأدب والتطور الاجتماعي والسياسي من مجالات الصحة والوقاية النفسية .

